This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

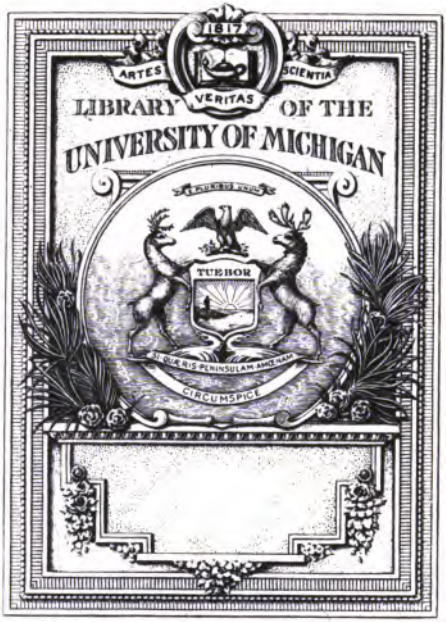
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Michigan

L
26
.R45

Comp Suto
Suto
4-11-37
3X-154

Année Scolaire

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : **N. FILOZ**

LA REVUE PUBLIE CETTE ANNÉE :

LITTÉRATURE FRANÇAISE.	Cours de MM. Émile Faguet, Gustave Larroumet, Augustin Gazier; leçons de MM. Gustave Allais, Emmanuel des Essarts et Victor Giraud.
LITTÉRATURE LATINE. . .	Cours de MM. Gaston Boissier et Jules Martha; leçon de M. Albert Fournier.
LITTÉRATURE GRECQUE. .	Cours de M. Alfred Croiset.
PHILOSOPHIE.	Cours de M. Victor Brochard; leçon de M. Gaston Milhaud.
HISTOIRE	Cours de MM. Charles Seignobos et Desdevises du Dezert; leçon de M. Michel Huisman.
GÉOGRAPHIE	Cours de M. Henri Hauser.
CONFÉRENCE DE L'ODÉON.	M. N.-M. Bernardin.

SOUTENANCES DE THÈSES. — SUJETS DE DEVOIRS, LEÇONS ET COMPOSITIONS. — PROGRAMMES DES COURS ET DES EXAMENS. — BIBLIOGRAPHIE. — RENSEIGNEMENTS DIVERS.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1903

Tout droit de reproduction réservé

DEUXIÈME ANNÉE. N° 1. 16 NOVEMBRE 1893.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi

AVIS AUX LECTEURS.

Désireux de répondre au désir d'un grand nombre de nos abonnés, nous avons résolu de faire paraître désormais la *Revue* le jeudi de chaque semaine, et de publier d'une façon régulière la conférence faite au théâtre de l'Odéon le jeudi précédent.

Nous publierons cette année les **cours** suivants professés à la Sorbonne :

POÉSIE FRANÇAISE. — *M. Emile Faguet.*
ÉLOQUENCE GRECQUE. — *M. Alfred Croiset.*
ÉLOQUENCE LATINE. — *M. Jules Martha.*
HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE. — *M. Brochard*
SCIENCE DE L'ÉDUCATION. — *M. Marion.*
HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS. — *M. Lemonnier.*
SCIENCES HISTORIQUES. — *M. Seignobos.*
GÉOGRAPHIE COLONIALE. — *M. Marcel Dubois.*

Nous publierons en outre les **Conférences de l'Odéon** de *MM. Sarcey* et *Larroumet* et différents **cours** des Facultés de province.

Nous réserverons une place à la **Bibliographie** des auteurs inscrits aux programmes des licences et des agrégations pour 1894. Nous signalerons à nos lecteurs les ouvrages importants qui paraîtront en librairie ; les **soutenances de thèses**, les **sujets de devoirs proposés** trouveront également leur place dans notre Revue.

LES EDITEURS.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE ANCIENNE.

COURS DE M. BROCHARD.

(*Sorbonne*)

Considérations générales sur la morale de Platon.

On peut être surpris de la diversité et même de l'opposition des différents *dialogues* platoniciens. Certains d'entre eux apparaissent comme des jeux d'esprit enfantés par la fantaisie d'un dilettante, à la fois poète et artiste. C'est ainsi que la *Nouvelle Académie* se considère comme la légitime héritière de Platon, mais d'un Platon qui aurait été sceptique probabiliste et qui n'aurait eu d'opinion arrêtée sur aucune chose. Cependant, dans certains dialogues, il n'est pas difficile de rencontrer des affirmations précises et tout un corps de doctrine. C'est qu'en réalité Platon paraît avoir cédé successivement à deux tendances différentes. Tout d'abord il est métaphysicien et poète, épris d'unité et amoureux des hautes spéculations ; dans ses élans d'idéalisme mystique, il refuse toute valeur au monde sensible et considère le corps comme une prison dont l'âme doit s'efforcer de s'affranchir pour s'absorber dans le monde des idées. Mais, en même temps, et peut-être davantage encore, Platon est un homme d'action et un politique ; chez lui, l'homme qui veut être utile à ses semblables a fini par l'emporter sur le métaphysicien, et ainsi ses conceptions deviennent moins transcendantes et plus à la portée de la foule ; la morale devient plus humaine ; la vie corporelle n'est plus un objet de dédain ; le plaisir lui-même entre dans la définition du souverain bien. Le *Philèbe* semble marquer exactement le point où la pensée de Platon abandonne les conceptions idéalistes de sa jeunesse.

Les idées particulières de Platon sur la conduite humaine sont nées de sa doctrine de l'âme. L'âme n'est pas une idée, car, premièrement, elle est définie un principe de mouvement et de vie ; or, le mouvement est par nature étranger aux idées ; et, deuxièmement, l'âme est trop complexe pour qu'elle puisse être une idée. — Mais elle est un mélange d'idées, et, par suite, elle se trouve avoir la même nature que les idées. Tout d'abord l'idée de la vie la constitue essentiellement. Or un concept ne peut pas envelopper son contraire, et, de même que la neige ne peut pas devenir chaude, que trois ne sera jamais pair, de même aussi l'âme ne peut pas mourir, parce que cela est contraire à son essence (1). En

(1) C'est cette considération qui fait le fond de a discussion du *Phédon*. On peut y voir la première forme de l'argument ontologique, fondé sur l'*essence* des choses. — Cf. Descartes : L'âme ne peut pas cesser de penser sans cesser d'être, parce que sa *nature* est de penser.

second lieu l'âme, qui a en elle l'idée du mouvement et qui en est le principe, ne peut pas se manquer à elle-même. Par conséquent, ce qu'elle est, elle l'est par essence et éternellement. Or, dans une intuition antérieure à la vie présente, l'âme a contemplé les idées, mais la chute est survenue ; l'âme « a perdu ses ailes », elle est « tombée dans un corps », c'est-à-dire qu'elle n'a pas conservé sa nature essentielle pure et intacte ; à cette nature conforme à celle des idées, est venue s'ajouter une partie mortelle et irrationnelle. C'est l'adjonction de cet élément corporel à l'essence éternelle qui explique et nécessite les transformations que Platon fait subir à sa morale.

De même qu'en métaphysique il s'est de plus en plus efforcé de concilier l'un et le multiple, l'idée et la matière, tout en faisant la part la plus grande possible au multiple et au matériel, de même aussi en morale il essaie de réduire l'opposition de la raison et de la partie irrationnelle de l'âme, tout en donnant le plus possible satisfaction à cette dernière. Ainsi le souverain bien est tout d'abord défini en fonction de l'idée, mais ensuite le plaisir lui-même entre dans le bien. En outre, la vertu est d'abord purement rationnelle ; elle est science pure, mais plus tard, la vertu devient la justice, laquelle résulte de l'harmonie des trois puissances de l'âme. Enfin en politique la doctrine de la *République* subit avec les *Lois* de nombreux adoucissements.

Le centre de la morale de Platon est la doctrine du souverain bien ; c'est elle que nous allons spécialement étudier pour montrer le développement de sa pensée.

Dans une première phase, le disciple de Socrate demeure étroitement attaché à la pensée de son maître. Le souverain bien réside dans la science. Connaître la justice est la même chose que la pratiquer. A ce point de vue, la doctrine de Platon se rapproche de l'ascétisme chrétien ; le coupable doit aller de lui-même au-devant de l'expiation ; le corps est une prison, un tombeau, etc. — (σῶμα σῆμα, ἐκφεύγειν ἐνθένδε ὡς τάχιστα, χωρίζειν ἀπό τοῦ σώματος τὴν ψυχήν).

Le deuxième moment de cette évolution est marqué par l'introduction d'un élément nouveau, τὸ ἄλογον ou partie irrationnelle. Ainsi θυμός est intermédiaire entre νοῦς et ἐπιθυμία. — Dans la théorie du délire, Platon montre qu'il y a un bon délire, lequel est une inspiration d'en haut, tandis que pour Socrate tout ce qui n'est pas science est mauvais. — De même, dans la théorie de l'amour, Platon fait voir comment l'amour qui, pour Socrate, n'était qu'un moyen d'enseignement, est véritablement un moyen d'atteindre la vérité. — Enfin, tandis que chez Socrate il n'y a nulle place pour la liberté, l'opinion vraie peut, chez Platon, être vaincue par la passion, et ainsi l'on a quelque chose d'assez analogue à la liberté.

Mais le point culminant et, pour ainsi dire, l'apogée de la doctrine platonicienne du souverain bien se rencontre dans le *Philèbe*. Là s'applique la théorie du mélange et de la combinaison des genres (μίξις κοινωνία σύγκρασις). Le bien n'est pas défini par φρόνησις ou par νοῦς ; il ne consiste pas uniquement dans la jeunesse ; il ne saurait non plus consister

dans le seul plaisir ; il résulte du mélange des deux. Voici les points principaux de la doctrine telle qu'elle est exposée dans le *Philèbe*.

Comparons le plaisir et l'intelligence au point de vue de leur nature. Le plaisir appartient à l'espèce de l'infini, ἄπειρον, c'est-à-dire à ce qui est indéterminé, illimité et représente un moindre degré d'existence ; — quant à l'intelligence, elle appartient non pas au fini, πέρας, non pas au mélange du fini et de l'infini, κοινόν, mais à une quatrième espèce d'être, τὸ τῆς αἰτίας γένος, la cause, c'est-à-dire la cause qui a organisé le monde. Donc la sagesse est supérieure au plaisir, puisqu'elle est une partie de la divinité elle-même.

Poussant plus avant l'examen de leurs mérites respectifs, comparons-les maintenant par rapport à leur genèse. Le plaisir (du moins le plaisir corporel) résulte de la conformité du corps à sa nature, à son idée. Lorsque l'harmonie entre les différentes fonctions est rompue, cette rupture est suivie de douleur. Quand l'équilibre se rétablit, la douleur disparaît. — Il existe en outre des plaisirs qui sont propres à l'âme et qui précèdent ceux du corps. L'attente de l'âme les fait naître et c'est à la mémoire qu'ils doivent entièrement leur naissance.

En effet, les affections que le corps éprouve ou bien s'éteignent dans le corps avant de passer à l'âme et laissent l'âme sans trouble et sans sentiment, — ou bien passent du corps à l'âme et produisent un ébranlement commun aux deux, quoique cependant particulier à l'un et à l'autre. Dans le premier cas, il y a insensibilité, dans le second, sensation. Or, la mémoire est la conservation de la sensation, σωτηρία τῆς αἰσθήσεως. Lorsqu'un homme a faim, il a le désir d'être rempli, c'est-à-dire que son effort le porte vers le contraire de ce qu'il éprouve; c'est donc qu'il possède une mémoire des affections précédemment éprouvées et contraires aux affections actuelles de son corps. Mais, si l'homme a faim pour la première fois, ce n'est ni par la sensation ni par la mémoire qu'il atteindra une réplétion qu'il n'éprouve pas et qu'il n'a jamais éprouvée. C'est que l'âme a connu autrefois cette impression dans un monde meilleur ; et ici intervient la théorie de la *réminiscence*. Ainsi tout désir procède de l'âme et il n'est pas raisonnable de dire que le corps a faim ou soif, car il n'y a pas de désir du corps.

Cela posé, Platon établit qu'il y a : 1° des plaisirs faux, 2° des plaisirs mauvais. Il y a des plaisirs faux, parce que l'opinion dont ils procèdent est fausse, et en outre parce que l'on commet des erreurs sur leur évaluation En second lieu, il y a des plaisirs mauvais, parce que le plaisir, lorsqu'il est le plus intense, est attaché à une mauvaise disposition de l'âme et du corps, à un désordre ou à une destruction de l'être et trouble l'âme en mettant un obstacle à la lucidité de l'esprit ; en outre, le plaisir appartient à l'ordre de la génération et du mouvement (γένεσις, κίνησις), qui ne sauraient être des fins par eux-mêmes. Il en résulte que le plaisir n'est pas un bien par lui-même et qu'à ce point de vue encore il ne saurait l'emporter sur la sagesse.

L'attitude de Platon est très nette à l'égard d'Aristippe et d'Antisthènes. Pour Aristippe, le plaisir est le seul bien, tandis que pour Antisthènes le

plaisir est uniquement l'absence de douleur et même, à vrai dire, n'existe pas. Platon s'oppose à l'un et à l'autre. Pour prouver contre Aristippe que le plaisir n'est pas nécessairement un bien ,il se sert des arguments d'Antisthènes ; mais il se garde bien de suivre ce dernier jusqu'au bout ; il lui emprunte sa partie critique, mais il se sépare de lui sur le fond des choses. Ainsi à la théorie d'Antisthènes Platon ajoute, outre une analyse psychologique plus approfondie, cette thèse, conservée dans ce qu'elle a d'essentiel par Aristote et Epicure, à savoir qu'il y a des plaisirs positifs qui ne dérivent pas du mouvement. Ce sont ceux qui naissent des belles figures, des belles couleurs, des beaux sons. Ces plaisirs sont toujours en notre puissance soit par la mémoire, soit en réalité ; leur privation n'est ni sensible ni douloureuse et leur jouissance est accompagnée d'une sensation agréable sans aucun mélange de douleur. Or ce plaisir a une place dans le souverain bien, de même que la sagesse.

Ainsi, à ce point de vue, le *Philèbe* fait pendant au *Sophiste.* Dans la théorie des Idées, Platon avait pris une place intermédiaire entre Héraclite et Parménide ; de même, en morale, il concilie Aristippe et Antisthènes, tout en les combattant séparément. Il n'est pas vrai, comme le prétend Aristippe, que tous les plaisirs soient des biens ; il n'est pas vrai non plus, ainsi que le soutient Antisthènes, que le plaisir soit uniquement l'absence de douleur. Mais, à côté des plaisirs en mouvement et toujours mélangés de douleur, les seuls auxquels s'appliquent les arguments d'Antisthènes, il existe d'autres plaisirs, véritablement positifs et qui n'appartiennent pas à l'espèce du devenir. Ceux-ci font partie des éléments du bien. L'on voit que la conciliation de deux doctrines opposées amène Platon à admettre en morale la théorie du mélange, ainsi qu'il l'avait déjà fait à propos des idées.

Donc, dans la lutte que tous deux soutiennnent pour la détermination du souverain bien, la sagesse passe avant le plaisir, mais ce dernier a aussi sa place assurée. Aussi le souverain bien consiste dans le mélange de cinq éléments qui sont, par ordre de dignité : 1° la mesure, le juste milieu, l'à-propos et toutes les autres qualités semblables que l'on doit regarder comme ayant en partage une nature immuable (μέτρον καὶ τὸ μέτριον καὶ καίριον, καὶ πάντα ὁπόσα χρὴ τοιαῦτα νομίζειν, τὴν ἀΐδιον εἰρησθαι φύσιν) ; — 2° la proportion, le beau, le parfait, ce qui se suffit par soi-même et tout ce qui est de ce genre (τὸ σύμμετρον καὶ καλὸν καὶ τὸ τέλεον καὶ ἱκανὸν καὶ πάνθ' ὁπόσα τῆς γενεᾶς αὖ ταύτης ἐστίν) ; — 3° l'intelligence et la sagesse (νοῦς καὶ φρόνησις) ; — 4° les sciences, arts et opinions droites qui appartiennent à l'âme seule (ἐπιστήμαι τε καὶ τέχναι καὶ δόξα ὀρθαί, ἃ τῆς ψυχῆς αὐτῆς) ; — 5° les plaisirs exempts de douleurs, connaissances pures de l'âme qui viennent à la suite des sensations (ἡδοναὶ ἀλύποι καθαραὶ τῆς ψυχῆς αὐτῆς ἐπιστήμαι, ταῖς δὲ αἰσθήσεσιν ἑπομέναι. (Cf. *Philèbe* 66 A, sq.)

On voit donc que Platon a introduit dans la définition du souverain bien un élément emprunté à ce qu'il appelle τὸ ἄλογον. Il serait intéressant d'examiner chez Aristote le développement curieux que ce philosophe a donné à cette morale et le parti qu'il a su tirer en faisant fructifier les germes platoniciens.

P. F.

GRAMMAIRE COMPARÉE.

COURS DE M. V. HENRY.

(*Sorbonne*).

Examen critique de la « *Vie des mots étudiée dans leurs significations* » *par A. Darmesteter.*

I

MESSIEURS,

Attachons-nous d'abord au titre de l'ouvrage et demandons-nous ce que l'auteur entend par la *Vie des mots étudiée dans leurs significations.* Est-ce une métaphore ? Est-ce une erreur ? — Dans l'esprit de M. Darmesteter, il n'y avait pas de métaphore, ainsi que le prouve la première phrase de l'introduction. « S'il est une vérité banale aujourd'hui, c'est que les langues sont des organismes vivants dont la vie, pour être d'ordre purement intellectuel, n'en est pas moins réelle et peut se comparer à celle des organismes du règne végétal ou du règne animal. » — *La vie du langage,* avait dit Whitney ; *la vie des mots,* a répété Darmesteter. — Si ce n'est pas là une figure, est-ce une erreur ? Le langage est-il donc un être ? — Non, car il n'existe pas. C'est une pure abstraction. Quand nous disons : « Le gouvernement a pris telle ou telle décision, » nous savons bien que le gouvernement n'est pas un être. De même, lorsque nous disons « le langage », nous savons bien que ce mot ne représente rien de réel et qu'il n'y a que des mots. Mais qu'est-ce qu'un mot ? Au moment précis où il sort de mes lèvres pour aller à vos oreilles, il existe pendant cet instant et pas davantage. Lorsqu'il n'est pas prononcé, ce mot est une réalité morte, imprimée dans un dictionnaire.

Il ne vit que lorsqu'il est articulé par les lèvres. A peine émis, il a cessé d'être. Comment donc peut-on parler de la *vie d'un mot ?*

Le mot représente un concept. Il le représente si bien qu'il l'accompagne toujours, l'enveloppe et le voile souvent, et que le concept sans le mot est inconcevable. Comment parlent les sourds-muets ? — Ils apprennent des mots dont le concept éveille en eux l'idée d'un objet, et du moment qu'ils connaissent des mots, ils ne sauraient penser autrement que par des mots. Il en est de même pour nous tous. La pensée n'est qu'une parole intérieure continuelle ; le rêve est une parole intérieure incohérente. Le mot est donc une réalité en tant que concept. Or nous sommes des organismes vivants. Donc le mot, en tant que concept, est un être vivant éma-

nant de notre matière cellulaire. Lorsque nous disons qu'il y a une vie des mots, nous nous plaçons au point de vue d'une portion de la science linguistique, justement nommée *sémantique* (σημαίνω, signifier). Le changement des mots, tenant à la pensée, tient aux phénomènes de la vie. Ceux qui ont reproché à l'expression *Vie des mots* d'être inexacte, ne l'ont pas comprise (1). « Volontiers les uns la proscriraient..... Les autres au contraire parlent du langage comme d'un véritable organisme vivant : oubliant que, si une langue peut mourir, c'est de mort accidentelle, et non jamais de décrépitude ; qu'en réalité la langue ne naît ni ne meurt et qu'à aucun moment de son existence elle n'est ni jeune ni vieille, ils s'exposent à transporter *a priori* à l'évolution du langage un certain nombre de données d'histoire naturelle qui sont restées sans application ou ne s'y vérifient qu'à demi. D'autres enfin, convenant que le langage n'est pas un être, que pourtant presque tout s'y passe comme s'il était doué de vie, se bornent provisoirement à cette constatation et ne cherchent pas à concilier l'antinomie. » Donc une langue ne nait ni ne meurt. Elle ne peut mourir que dans deux cas : lorsque la tribu qui la parle meurt, ou lorsqu'elle apprend un autre idiome. Ces expressions sont donc fausses à les traduire littéralement. Il faut les prendre pour ce qu'elles valent. Il n'y a aucune analogie entre un arbre généalogique de langue, et un arbre généalogique de famille. Il n'y a ni langue jeune ni langue vieille ; chaque langue n'existe qu'au moment où elle est parlée. Comment peut-on définir ce genre de vie ?

C'est à la *sémantique* que cette tâche est réservée. Cette science est une partie de la linguistique, mais elle fait appel à des connaissances d'un tout autre ordre ; c'est essentiellement une science psychologique. — Le livre de Darmesteter a pour but d'en étudier un des points principaux.

II

« Pendant plusieurs siècles, on n'étudia les langues classiques que comme des langues mortes. » On peut, en effet, étudier une langue pour comprendre sa littérature. On peut encore l'apprendre pour la parler et devenir polyglotte. Lire et goûter les chefs-d'œuvre anciens, tel est le but qu'on se proposait tout d'abord. On s'est bientôt aperçu qu'il y a des lacunes dans nos connaissances. On s'exposait à bien des contre-sens, si l'on n'étudiait pas l'emploi de chacun des mots ; puis on s'est efforcé de reconnaître si un mot déterminé nous avait été transmis exactement par tel auteur. De ces recherches est née la *linguistique*. En quoi consiste-t-elle actuellement ? En une science qui ne considère une langue que comme un organisme soumis aux lois de l'histoire naturelle, et qui recherche ces lois. Nous avons pour but d'étudier comment les langues se transforment, comment cette puissance de la pensée évolue, comment le langage change de face à travers les âges. Nous pouvons nous faire une

(1) *Revue Critique*, t. XXIII, p. 282.

idée de ces transformations. Sans les lexiques, sans les travaux des linguistes, nous comprendrions Voltaire ; nous ne comprendrions peut-être pas Rabelais ; certainement nous ne pourrions pas lire Joinville. Pourtant le fils comprend son père ; le petit-fils son grand-père. Comment se fait-il qu'à six ou huit générations de distance les individus ne puissent plus s'entendre ? C'est que la langue est dans une perpétuelle évolution.

Les langues littéraires étaient seules étudiées autrefois. Il n'en est plus de même aujourd'hui parmi les philologues. Pour un jardinier il y a de mauvaises herbes, pour le linguiste il n'y en a pas, et les plantes les plus vénéneuses sont aussi sacrées que les plus utiles. Toutes les langues se valent pour le savant. Il n'y a point d'idiome méprisable. Que faisons-nous? — De l'histoire. Nous voulons ignorer si tel langage a balbutié ou s'il a poussé en tous sens des jets vigoureux. Nous ne pouvons laisser de lacune volontaire dans l'étude des langues. Le latin archaïque nous sera fort utile, puisque nous pourrons, grâce à lui, rattacher la langue latine aux autres idiomes italiques. — Mais les langues nobles, dites littéraires, sont-elles plus intéressantes que les autres ? — Pas plus ou moins qu'un patois du Périgord ou des bords de la Volga. Si une langue enfante des chefs-d'œuvre, tant mieux pour elle. Mais les chefs-d'œuvre de la langue grecque ou latine ne sont pas plus intéressants pour le linguiste que les modestes observations d'un lexicographe. Car c'est pur hasard qu'une langue soit devenue littéraire. Le français, dans lequel ont été écrits nos chefs-d'œuvre, aurait bien pu n'être pas du parisien, mais du picard, du normand, du bourguignon ou du provençal. Il y a donc là des considérations étrangères à la linguistique. Toutes les langues, comme toutes les plantes, se valent. Il faut même ajouter qu'une langue littéraire est bien moins intéressante qu'un patois, parce qu'elle est nécessairement moins pure. Le français littéraire est un véritable monstre. Il a emprunté de toutes pièces au latin une quantité de formes nouvelles, en sorte que la langue de Bossuet ou de Boileau est un hybride du latin. Il est français de dire *frêle*, mais non de dire *fragile*. Or on trouve très peu de mots savants ou hybrides dans les patois. On en trouve beaucoup dans les langues littéraires. A ce point de vue, les patois sont bien plus intéressants que les langues appelées parfaites.

III

« Une vaste enquête se poursuit pour dresser le catalogue complet de toutes les langues parlées aujourd'hui sur la surface du globe. » — L'enquête est commencée, il s'en faut de beaucoup qu'elle aperçoive son terme. Elle a déterminé un certain nombre de groupements parmi les divers idiomes de l'univers. — Le premier de ces groupes comprend : 1° la famille *indo-européenne* Cette famille embrasse en Asie les langues de l'Inde et de la Perse ; elle s'étend dans presque toute l'Europe, dans l'Amérique tout entière (anglais, allemand, espagnol, portugais), et enfin dans toutes

les autres parties du monde colonisées par les Européens ; en somme, la moitié du globe fait partie de ce groupe.

2° La famille *sémitique*, représentée dans le passé par l'Assyrien et l'Hébreu, et dans le présent par l'Arabe. C'est, après la famille indo-européenne, celle qui est la mieux connue. Il s'en faut de beaucoup, cependant, qu'elle soit étudiée avec la même précision.

3° La famille *ouralo-altaïque*, qui comprend un grand nombre de peuples qui sont, en allant de l'Est à l'Ouest, les Iakoutes, les Tongouses, les Mandchoux, les Mongols, les Turcs indépendants du Turkestan, puis les restes de peuplades absorbés par les Slaves qui se rattachent au grand tronc Finnois (Nord de la Russie et de la Suède, ainsi que la Finlande). Avec le Finnois, nous arrivons à une langue qui a été soumise à des observations scientifiques. Puis, au sud de l'Europe, l'Ottoman, et en plein centre européen les Madgyars ou Hongrois. Entre ces diverses langues, on remarque un lien général de structure. Mais leur grammaire générale n'est pas connue, et leur phonétique n'est pas établie. Dans les langues indo-européennes, nous pouvons suivre certains mots dans leur transformation du sanscrit au français. Le mot que nous prononçons *joug*, nos ancêtres le prononçaient : *yugom* (*jugum*, ζυγόν). Entre le turc et le hongrois, c'est à peine si l'on saisit quelques mots de structure analogue. Ces langues se sont donc séparées à un moment où leur vocabulaire était bien fluide.

Vient ensuite le groupe qui comprend le chinois, l'annamite, le birman, et enfin le grand groupe maléo-polynésien. Ces langues ne se sont séparées qu'à une époque voisine de nous, et il est facile d'établir leur grammaire comparée. Les langues américaines proprement dites, qui vivent à l'état de patois, ou même de langues littéraires, sont en train de disparaître, parce que les peuples qui les parlent, disparaissent aussi. Il y a encore le *basque* (Basses-Pyrénées et Pyrénées espagnoles), sur l'origine duquel on est dans une incertitude absolue. Voilà les grands résultats qui ont été acquis jusqu'ici à la linguistique. Ils semblent peu de chose ; ils sont fort importants cependant, car les langues, que l'on a étudiées jusqu'ici, comprennent les deux tiers du monde habité.

Darmesteter dans son livre « expose brièvement quelques-uns des problèmes généraux que supposent ces recherches ou qui s'en dégagent et qui intéressent la psychologie. » Pour lui, la *sémantique* n'est donc qu'une pure question de psychologie.

IV

« Quelle est l'origine du langage ? » — Tel est le premier des problèmes qu'il examine tour à tour. « La science n'est pas mûre sur ce point, » ajoute-t-il. J'aurais voulu qu'il déterminât le point de vue auquel on doit se placer pour parler de l'origine du langage. Qu'entend-on d'abord par ce mot « le *langage* » ? — Si c'est la propriété que nous avons d'exprimer nos sensations par des réflexes, le problème n'existe pas. Car cette expression des sensations appartient à toute matière vivante, à l'huître

qui se referme lorsqu'un corps étranger vient à la toucher, à la sensitive même. De cette plante à l'homme, il n'y a qu'une différence de degrés. Le chat module, dit-on, ses miaulements de vingt-huit manières différentes. Le cheval met dans ses hennissements un nombre de modulations plus considérable encore. La mimique fait partie du langage. Dès lors ce problème d'origine appartient à l'histoire naturelle. De la même manière que la sensitive, en repliant ses feuilles, exprime une sensation, de la même manière que l'animal, le chien par exemple, aboie pour rendre sa joie ou sa souffrance; de la même manière, l'homme manifeste ses sensations par la parole. Il n'y a donc pas là de problème, ou du moins il n'y a qu'un problème pour ceux qui étudient les réactions normales de l'organisme vivant.

Mais le mot *langage* a une autre signification. Le langage c'est, dit-on, ce qui sert à faire pénétrer les idées dans les esprits. Je vais me servir d'un exemple pour montrer la différence qu'il y a entre ce sens du mot et celui que nous venons d'étudier. On dit que la poule a un cri tout spécial lorsqu'elle voit l'épervier, le cri d'alarme. Aussitôt qu'elle l'a jeté, toute sa nichée se blottit sous elle. Ce cri est tout à fait particulier, c'est donc un langage? — Non, c'est un réflexe, que développe chez la poule un certain phénomène, et ce seul phénomène; la poule ne parle pas. Elle ne parlerait que si elle poussait ce cri pour exprimer qu'elle a vu l'épervier hier, à un moment donné. C'est en cela que consiste le *langage*, phénomène de conscience ou de mémoire. Nous ne savons pas si jamais il est arrivé à une poule de faire de son signal un langage. Dans tous les cas, nous sommes seuls capables de nous servir du réflexe pour faire partager par d'autres une sensation à titre de souvenir. Tel est le langage de l'homme. Il est issu de celui qu'emploie l'animal. Mais s'il s'était arrêté à ce premier stade, il serait réduit au domaine de l'onomatopée ou de l'interjection.

Dès lors le problème de l'origine du langage subsiste-t-il? — Non. Il est lié à ce fait que nous avons une personnalité, ou la conscience d'une personnalité sans cesse persistante. Je m'affirme aujourd'hui tel que j'étais hier ; sans cela je ne pourrais pas parler. Pas de langage sans mémoire et sans abstraction, sans ce qui constitue pour nous le critérium même de l'humanité. L'homme parle parce qu'il est homme. Le larynx s'est perfectionné chez lui grâce à une suite de progrès qu'un physiologiste peut étudier. Mais la possibilité du langage, en tant que fait psychique, n'a, comme on vient de le voir, aucun rapport ni avec la physiologie ni avec la linguistique.

Donc, en résumé, ou bien le langage se réduit à l'expression des sensations, et alors c'est un phénomène de biologie; ou bien c'est un rappel de sensations antérieures, que la mémoire et l'abstraction rendent possible, et alors c'est un fait psychique, qui relève uniquement de la psychologie. La linguistique n'a pas à s'occuper de ce problème. Je vous l'ai prouvé *a priori*; Darmesteter le démontre *a posteriori*. La langue la plus ancienne, l'égyptien, tel que nous la connaissons, date de cinq à six mille ans. Or, il y a bien plus de six mille ans qu'il y a sur la terre des hommes

et qu'ils parlent. Il y a donc *a postériori* une barrière qu'on ne peut franchir.

Je n'ai pas besoin de vous rappeler qu'on a discuté dans l'antiquité pour savoir si le langage était de *nature* (φύσει) ou de *convention* (θέσει). Cette controverse a traîné jusqu'à nos jours. J. de Maistre a écrit que le langage est un « don de Dieu »; d'autres, que le langage est une pure convention humaine. Nous avons vu plus haut qu'en réalité il appartient à l'homme comme à tout être vivant, mais que chez l'homme il est infiniment plus perfectionné.

« D'une prise plus sûre est l'intéressant et charmant problème de l'acquisition du langage chez l'enfant... Cette étude montrera, sans nul doute, comment la pensée encore simple de l'enfant attache d'abord au petit nombre de mots qu'il possède des idées d'une étendue et d'une compréhension de plus en plus grande, à mesure qu'il saisit un nombre de plus en plus grand d'objets... Un accroissement d'idées plus prompt que l'acquisition du lexique correspondant, voilà le principe auquel il faut demander la clef de la plupart des faits dans la psychologie du langage enfantin. » L'enfant, en effet, n'acquiert en fait de langage que ce qu'on lui apprend. Tandis qu'en fait d'idées il acquiert bien davantage par cela même qu'il a des sensations. Cette suggestion est donc très précieuse, pourvu qu'on la corrige par la suggestion inverse. L'enfant, au début, a plus de sensations que de mots. Une interjection pour lui désigne tout un monde. Mais un peu plus tard la proportion se renverse parce que l'enfant a appris des mots. Entre deux et cinq ans, l'enfant répète des mots, dont le sens lui est inconnu. Il sait plus de mots qu'il ne connaît de choses. Son langage est faux tout à la fois par insuffisance et par redondance. Par là s'expliquent les métaphores et les métonymies, si nombreuses chez lui, et dont je vais vous donner quelques exemples. Une enfant de deux ans et demi, voyant une tache d'encre rouge sur ma table me dit un jour : « Il y a un bobo. » Elle avait entendu dire précédemment, lorsqu'elle s'était piquée, qu'elle avait un « bobo ». Pour elle, ce mot signifiait : tache rouge. Que cette tache fût sur la peau ou sur la table, elle ne pouvait point exprimer différemment sa pensée. Elle n'avait donc pas assez de mots pour rendre ses sensations. Voici maintenant le phénomène inverse. Cette même enfant, revenant des bains de mer, entendit plusieurs personnes répéter devant elle: « Comme elle a grandi ! » Quelque temps après, tirant sa poupée de son armoire, elle dit elle aussi : « Comme elle a grandi ! » Elle avait conclu des paroles qui lui avaient été adressées, que, lorsqu'on n'a pas vu une personne depuis plusieurs mois, on devait dire : « Comme elle a grandi ! » Elle ignorait absolument ce que pouvaient signifier ces cinq syllabes.

Un autre phénomène joue un grand rôle dans l'acquisition du langage par l'enfant, c'est l'*analogie*. C'est chez l'enfant qu'on peut l'étudier avec la plus grande précision. L'enfant dont j'ai parlé, disait un jour: « Quand je *suirai* grande. » Elle n'avait pas entendu la conjugaison du verbe *être*, et elle avait fait inconsciemment le raisonnement suivant : *Suirai* est à *suis*, comme *mangerai* est à *mange*.

V

Le mot *langage* est une abstraction. Les mots : *force révolutionnaire* du langage et *force conservatrice* seront toujours des abstractions. Mais il en est de ces expressions comme du terme *un individu*. Un individu est un organisme à l'état de changement, soumis à une continuelle et perpétuelle évolution. Le terme d'individu est donc une abstraction, et il est parfaitement exact de dire d'un langage ce qu'on dit d'un individu. Nous pouvons considérer une langue dans l'ensemble de sa vie, et dès lors parler des forces qui la dirigent.

Darmesteter, en énumérant les forces conservatrices, a oublié la première de toutes, c'est la nécessité d'être compris, et le fait que si celui qui parle, parlait une langue trop différente de celui qui l'écoute, celui-là ne l'entendrait point. A cette puissance naturelle se joignent des puissances accessoires, que Darmesteter indique : « Un bon goût naturel et un désir instinctif d'un langage choisi; à un étage plus élevé dans le développement littéraire, l'influence des livres sacrés, comme la *Bible* dans les pays de langue germanique, le *Koran* dans les contrées musulmanes... Elles sont comprises dans un mot : la culture de la pensée. » Il est certain qu'une civilisation tient à maintenir une tradition religieuse, politique et sociale. Ce sont là autant d'obstacles qui entravent la naturelle évolution d'un langage.

L. M.

NOTA. — Nous rappelons que l'ouvrage du regretté M. Arsène Darmesteter « *La Vie des mots étudiée dans leurs significations* », 1 vol. in-12 (Delagrave, éditeur), est sorti de cinq leçons faites en Sorbonne en 1885.

On consultera avec profit sur ce sujet le beau livre du professeur Whitney, la *Vie du Langage*, dont le chap. V touche aux problèmes étudiés par M. Darmesteter. Celui-ci pour le choix des mots a utilisé l'article de Littré *Pathologie du langage* qui ouvre son volume des *Glanures*, ainsi qu'une étude de M. Lehmann sur le *Changement des significations en français*.

L. M.

SCIENCE DE L'ÉDUCATION.

COURS DE M. HENRI MARION

(*Sorbonne*)

De l'éducation morale de la femme. — Adolescence.

Mme Guizot signale particulièrement la crise qui survient vers la douzième ou la treizième année ; étudions cette crise, en consultant Mgr Dupanloup, qui a consacré à cet âge, nommé par lui âge *ingrat*, de fort intéressantes pages. Age *ingrat* veut dire âge de la gaucherie, du défaut de grâce, plutôt qu'âge de l'ingratitude. La description que fait Mgr Dupanloup est d'une exactitude merveilleuse. Elle est caractérisée, dit-il, par des désirs vagues et capricieux, des goûts bizarres, une incohérence extraordinaire dans les idées, l'engourdissement des facultés intellectuelles : l'attention devient de moins en moins possible ; la mémoire sommeille. D'autre part, l'imagination s'exalte, la sensibilité s'exaspère. On assiste à des emballements incroyables : l'impertinence, la hauteur, l'impatience à l'égard de toute règle, une sourde fermentation de toutes les passions ; tels sont les traits les plus généraux de la psychologie de la jeune fille, à cette période. Quelle est la cause de cet état nouveau ? — Mgr Dupanloup la découvre dans l'égoïsme. Allons plus profondément, et nous verrons que la raison du bouleversement de tout l'être chez la jeune fille, c'est au contraire le besoin d'aimer.

Mgr Dupanloup est d'avis qu'il faut lutter contre cet égoïsme naissant. Les airs d'indépendance, qu'affecte alors la jeune fille, l'effraient. A partir de la première communion, dit-il, elle veut être traitée comme une grande personne, et il prétend qu'on doit combattre cet orgueil. Ce n'est pas notre avis. Il faut prendre la nature telle qu'elle se donne et utiliser le mieux possible ses tendances. Tâchons donc de donner à cette indépendance, qui paraît en la jeune fille, une heureuse direction. Qu'elle aboutisse au grand art de se gouverner soi-même, à l'autonomie de la volonté. Bref, du mal faisons sortir le plus de bien possible. La vraie modestie, comme le mal l'indique, est le sens rationnel de la juste mesure. Là où Mgr Dupanloup voit « un égoïsme réfléchi », nous reconnaissons une raison qui s'éveille à la conscience d'elle-même. A cet âge, en effet, la jeune fille devient raisonneuse, elle veut se rendre compte de tout. Nous ne combattrons pas cette tendance, nous tâcherons seulement de la bien diriger. Mgr Dupanloup continue ainsi le portrait de la jeune fille : « Elle est prise d'une véritable rage de changer de confesseur, » dit-il. La raison, c'est qu'elle ne veut pas que le témoin de son enfance soit celui de son adolescence ; c'est encore de la vanité. Mgr Dupanloup ne

signale qu'à la fin la véritable cause de tous ces troubles, à savoir la crise physiologique par laquelle passe alors la jeune fille. A ces détails, nous ajouterons des perversions du goût, un parti pris continuel d'inquiéter sa famille pour attirer l'attention sur soi, des attitudes de victime résignée, etc., tout ce que nous a appris la psychologie de la femme. Voilà le mal, quels sont les remèdes ?

Beaucoup de parents n'en cherchent pas : ils se contentent d'attendre et de laisser passer l'orage. C'est un procédé très dangereux, observe avec beaucoup de justesse Mgr Dupanloup, car c'est la phase de la vie où la jeune fille a le plus besoin d'être tenue. Malheureusement, Mgr Dupanloup passe sur les remèdes physiques qui sont pourtant, selon nous, d'une extrême importance. Ces remèdes consistent dans une parfaite hygiène, un régime très simple, une bonne alimentation, assez rafraîchissante, une juste mesure de repos et d'activité, et beaucoup de sommeil. Nous condamnons absolument la veillée. L'activité au grand air, beaucoup d'exercices pour les muscles, un travail très modéré de l'intelligence : voilà la ligne de conduite qu'il faut suivre. L'éducation à la campagne est tout ce qui convient le mieux. A cet âge surtout, il faut éviter les accumulations de jeunes filles dans un même établissement. L'imitation mutuelle développe en elles les trop nombreuses manies dont elles sont affligées.

Quant aux défauts moraux, Mgr Dupanloup conseille leur extirpation pure et simple. Il vaut mieux, croyons-nous, utiliser les nouvelles qualités d'esprit qui se cachent dans les travers apparents. Ainsi, au lieu de supprimer tout uniment le sens de la critique, qui s'éveille alors chez la jeune fille, dirigeons-le, engageons l'enfant à découvrir derrière les défauts des qualités qu'elle n'avait pas d'abord aperçues. C'est une leçon de bonne réflexion, et d'excellente morale, que nous lui donnerons. Enfin, pour l'encourager à dominer les caprices de son tempérament, faisons-lui remarquer ce qu'il y a de maladif dans son état. Pour un amour-propre cette fois bien placé, elle tâchera de se ressaisir. Mgr Dupanloup craint l'orgueil ; la véritable tactique consiste à bien l'employer.

L'éminent écrivain ramène à deux les règles qu'il faut appliquer alors : 1° les ménagements, — 2° l'étude bien dirigée, la lecture, etc.

Et d'abord, les ménagements. — Mgr Dupanloup, d'accord en cela avec Mme de Maintenon, ne veut pas, pour la jeune fille qui traverse cette crise, d'une discipline générale et rigide qui n'a point égard aux personnes. Il faut faire accepter la règle, en montrant qu'elle est raisonnable, sans trop prêcher cependant. Une activité douce, continue, gouvernée par un règlement souple et intelligent : voilà l'idéal. L'auteur que nous suivons, proscrit la musique comme excitant trop les nerfs. Nous croyons au contraire qu'une certaine musique aurait d'excellents effets, calmerait et apaiserait. Mais ce que notre auteur a le droit de redouter, c'est l'oisiveté ; rien n'est plus mauvais à cet âge. Mme de Maintenon déclare qu'elle aime mieux un peu de pétulance et de diablerie. « J'aime leur poussière », disait-elle souvent, en parlant du désordre qui résultait des exercices de ses jeunes pensionnaires. A tout prix, il faut éviter la mélancolie. Une femme qui rêvasse, pense à mal. Corrigeons ce

travers sans brutalité, mais avec une ironie légère et qui ne blesse pas.

La seconde règle indiquée par Mgr Dupanloup, c'est l'étude, la lecture surtout. Que faut-il lire? — Mgr Dupanloup conseille la lecture des modèles. C'est bien austère pour cet âge. Si l'on fait pourtant la lecture à haute voix de nos grands classiques, ils gagnent beaucoup en intérêt. Et les romans, faut-il les confier aux jeunes filles? — Dans quelle mesure? — En principe, il faut renoncer aux petits manèges qui ne servent qu'à exciter la curiosité des jeunes filles : ne leur donnons à lire que ce qui peut être lu. Si nous interdisons certains passages, nous ne faisons que les souligner. Tout ce qu'on peut lire en famille à haute voix est sans inconvénient. Tout ce qu'une jeune fille lit en cachette est dangereux, car ce mystère exalte l'imagination et trouble les sens. Mme de Sévigné est très indulgente pour les romans de son siècle : elle déclare en avoir lu et ne pas s'en être plus mal portée. C'est que les romans de cette époque étaient très moraux à côté de ceux d'aujourd'hui. C'est ce qui explique que La Bruyère ait dit de ces sortes de livres, qu'ils pouvaient être moralisateurs. Permettons la lecture du roman du XVIIe siècle, mais défions-nous beaucoup de ceux du XVIIIe et du XIXe. Toutes les femmes de bon sens en ont craint l'influence. Mme Lambert dit « qu'ils mettent du faux dans l'esprit ». Mme Edgard Quinel écrit, dans la *Nouvelle Revue*, que « le meilleur enlève à l'imagination sa fraîcheur ». En effet, alors qu'on a lu beaucoup de ces livres, il semble que l'on a beaucoup vécu, cela déflore. Puis, si l'on se met une fois à en lire, on ne lit plus d'autres ouvrages. Il en va de cela comme de l'alcool. Les romans dégoûtent de l'alimentation solide de l'esprit. Enfin, ils développent chez la femme les penchants qui ne sont que trop prononcés déjà en elle : l'imagination, la sensibilité. Notre but étant de l'affranchir de ces inclinations, nous ne lui permettrons que rarement des lectures qui les surexcitent.

Enfin Mgr Dupanloup compte beaucoup sur la piété pour réfréner les excès de cet âge ingrat. Il a fait une large part aux remèdes rationnels; nous aurions mauvaise grâce à rejeter les moyens religieux qu'il nous propose. Oui, si la piété est sérieuse et solide, elle peut beaucoup, et il faut l'encourager. C'est le moment où la religion doit porter ses fruits; mais craignons ici aussi l'emballement. Fénelon, Mgr Dupanloup, Mme de Maintenon voient le danger : ils demandent une piété raisonnable. C'est là un milieu assez difficile à garder : la jeune fille peut, à cet âge, passer brusquement de l'impiété au mysticisme, et inversement. Pour que sa religion soit raisonnable, plaçons à la base les devoirs pratiques qui disciplinent la volonté sans exalter l'imagination. Ajoutons qu'il faut avant tout respecter la liberté de l'enfant en ces matières. Il faut persuader, non contraindre. Il y a pourtant du vrai dans ce que dit Mgr Dupanloup, lorsqu'il déclare que la jeune fille doit, à cette époque de crise, sentir une main ferme et qu'elle a besoin d'autorité. Mais il lui faut une autorité qui gouverne et dirige sans violence. Ce pouvoir, qu'une volonté peut exercer sur une autre, a beaucoup préoccupé nos savants. C'est la question de la suggestion.

G. C.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. SEIGNOBOS
(*Sorbonne*)

Méthode d'une étude des Institutions politiques et sociales au XIXe siècle.

Les institutions sont le produit des événements et des manières de penser : il ne faut pas les étudier isolément. Les phénomènes, qui constituent l'histoire des peuples, doivent être considérés comme s'enchaînant les uns les autres : aussi faut-il toujours prendre une société dans son ensemble, car les groupes d'hommes sont les seules réalités qui peuvent être l'objet d'un examen scientifique. Est-il donc légitime d'étudier les institutions comme abstraites de l'ensemble ? Théoriquement, non; oui, pratiquement, pour la commodité de l'étude, pourvu qu'avant d'étudier les institutions d'une société on ait auparavant fait l'histoire de cette société.

Compléter le tableau de l'organisation des sociétés contemporaines, comparer ces organisations, puis comparer leurs transformations : telles seront les lignes générales d'une étude sur les *Institutions*. On passera en revue les différentes habitudes qui constituent une société, on en cherchera les causes générales, puis on démêlera les causes locales, qui ont retardé ou fait dévier ces habitudes dans certaines sociétés. Il faut ici se prémunir contre une tendance très fréquente, qui porte à prendre pour des causes particulières, des causes générales. Taine est tombé dans cette erreur, quand il croit que la forme de plus en plus démocratique de l'administration communale s'est développée en France d'après des lois particulières, tandis qu'en réalité c'est un phénomène qui s'est reproduit partout.

Il faudra étudier non seulement les sociétés européennes, mais aussi les sociétés demi-européennes ou tout à fait étrangères, celles qui ne se rattachent à la civilisation européenne que par imitation.

La date où commencera cette étude variera suivant les pays, selon qu'ils sont entrés plus ou moins tard dans la vie contemporaine (les Etats-Unis à la fin du XVIIIe siècle ; la Bulgarie au milieu du XIXe seulement).

Quelle est maintenant la nature de ce que nous appelons *Institutions ?* En écartant les institutions intellectuelles (en matière religieuse, littéraire, etc.), les institutions matérielles (en matière de commerce, crédit, etc.), nous nous trouvons limités aux *habitudes* qui maintiennent l'ensemble de la société, qui constituent l'Etat, les institutions sociales et politiques. Le mot *habitudes* conviendrait mieux que le mot *institutions*, car

il a pour nous un vague qui correspond au vague des choses qu'il exprime.

La méthode d'exposition consistera à chercher un cadre : on analysera les sociétés existantes, au moment où commence la période contemporaine; on dégagera les habitudes fondamentales des gouvernements, reposant sur des principes, de l'ensemble des sentiments et des idées spéciaux à l'époque. Aussi l'on aura la liste des habitudes fondamentales, le cadre. Alors on pourra les prendre une à une, voir comment elles se sont transformées graduellement en d'autres habitudes, ce qui conduira sans effort à l'histoire comparée des institutions.

Sous l' « ancien régime », on constate une grande ressemblance entre les sociétés européennes; elles reposent toutes sur des fondements généraux communs, venus de leur origine gréco-romaine: d'abord sur les institutions antiques, telles que la propriété individuelle, l'héritage, la famille; puis sur l'organisation ecclésiastique chrétienne, legs du Bas-Empire, complété par le moyen âge; enfin sur le principe de la royauté.

Dans tous les pays, on a eu, à l'origine, à résoudre deux catégories de problèmes pratiques : 1° régler les rapports des individus d'une même société entre eux; il fallut des règles pour les rapports entre hommes, femmes, enfants: ce sont celles qui constituent la famille; des règles pour les rapports de transmission de la richesse: c'est ce qui constitue la propriété. 2° Il fallut établir une action commune entre tous les membres d'une même société: on créa une ou plusieurs autorités chargées de contraindre les membres à coopérer ensemble, ce qui constitue l'Etat. L'Etat, dans l'ancien régime, repose sur deux fondements : l'*Eglise*, la *Royauté*. Dès que l'unité de l'empire romain fut rompue, il y eut des Etats voisins les uns des autres; par conséquent, ils eurent des relations; il fallut fixer les limites de chaque Etat, puis régler les relations des particuliers en pays étrangers et les relations de gouvernements à gouvernements; d'où naquit le droit international privé et public. Cette échelle de trois genres d'institutions : institutions privées, publiques, internationales, se retrouve partout. Les plus compliquées sont les institutions publiques, celles de gouvernement; on commencera par celles-là.

L'Etat, dans l'ancien régime, repose sur la tradition, à peu près la même chez tous les peuples européens. Dans chaque société un homme, le *souverain*, représente une *souveraineté*, généralement héréditaire. La royauté germanique en est l'origine. Ce pouvoir souverain, noyau de l'Etat, peut s'exercer plus ou moins largement; théoriquement il est absolu : l'Etat a tous les droits sans limites; en fait, il a des limites, des pratiques, venues de causes particulières: ce sont les *privilèges*. Le résultat est de partager la société en un certain nombre de classes inégales en fait et officiellement. Les deux grandes classes de privilèges sont ceux des propriétaires et ceux du clergé; une portion de la souveraineté est exercée par le clergé, pour tout ce qui a trait aux mœurs, à l'instruction publique, etc. Dans tous les pays s'est posée la question des rapports entre la souveraineté laïque et le clergé. — Le souverain est fixé à un centre, mais il délègue des agents du pouvoir dans les centres secondaires; il faut des règlements pour déléguer le pouvoir, d'où les questions de partage entre

le pouvoir central et les pouvoirs locaux, partage réglé par la coutume. Dès le XVIe siècle, la souveraineté s'exerce par des agents groupés en *services* (armée, justice, impôts, etc.).

L'organisation sociale, sous l'ancien régime, a une origine antérieure au monde romain; elle est réglée d'après l'ancien droit aryen. Dans la famille, le droit de l'homme est absolu; il ne se limite que par une transformation dans les mœurs. Il n'y a non plus aucunes limites au droit de propriété et au droit d'héritage.

Sous l'ancien régime, il n'y a pas de nationalités; le groupe Etat est formé par les pays appartenant au même souverain, sans tenir compte des habitants. Il n'y a que des « dominations ».

Les rapports entre différents Etats indépendants sont l'objet de règles générales, très vagues.

Il y aura donc lieu d'étudier la transformation du caractère de la souveraineté, par l'établissement de *libertés individuelles*, reposant sur des principes généraux, par la laïcisation de l'Etat, par le partage entre l'autorité centrale et les autorités locales, fédérales, cantonales; puis le mécanisme des différents *services*; de voir enfin comment se sont modifiées faiblement les institutions privées, et comment se sont formés les nationalités et le droit international.

E. R.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

Le théâtre de Racine. — Andromaque.

PREMIÈRE CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

J'aurais eu grand plaisir, en paraissant de nouveau devant vous pour inaugurer une seconde série de conférences, à rechercher pourquoi vous avez ri tout à l'heure de si bon cœur, en écoutant la comédie de Racine. J'aurais eu aussi grand plaisir à rechercher par quel phénomène singulier, dans la carrière de nos deux grands tragiques, se rencontrent ces deux œuvres charmantes et uniques, qui s'appellent *Les Plaideurs* pour Racine et *Le Menteur* pour Corneille. Comment se fait-il que deux hommes, qui ont reçu du ciel, à un si haut degré, le pouvoir de faire rire ainsi leurs contemporains, en nous représentant l'histoire de *Perrin Dandin* et la folie d'imagination de *Dorante*, se soient arrêtés tout à coup, se soient uniquement voués à la forme la plus austère, la plus haute de l'art dramatique ? — Comment se fait-il que nous n'ayons pas eu en

France ce que Shakespeare nous a montré en Angleterre et ce que Sophocle et Euripide nous ont montré dans l'antiquité grecque, à savoir l'union dans une même tête du génie comique et du génie tragique ? Je me serais demandé avec vous si ce n'était pas un grand malheur non seulement que Racine eût quitté la scène française après *Phèdre*, après nous avoir donné plusieurs chefs-d'œuvre sans pareils, mais aussi si ce n'était pas un grand malheur qu'il eût renoncé à la comédie avec *Les Plaideurs*, car enfin il y a là un type unique. A la rigueur, nous pouvons supposer que si *Le Menteur* disparaissait de notre richesse intellectuelle, nous n'en serions pas beaucoup diminués ; il nous manquerait sans doute une pièce charmante, mais en définitive, dans Regnard et dans Marivaux, nous retrouvons l'équivalent du *Menteur*. Quant aux *Plaideurs*, rien ne leur ressemble. C'est une comédie fantaisiste ; c'est une folie joyeuse ; c'est la fantaisie s'égayant au spectacle des choses humaines les plus tristes, c'est la revanche vigoureuse, ailée de l'imagination sur les tristesses de la vie ; en un mot, c'est quelque chose à quoi je ne trouve rien à comparer, même dans le répertoire d'Aristophane, qui cependant a servi de modèle aux *Plaideurs*. Je suis obligé de renoncer à tout cela, attendu que le temps m'est mesuré, je me bornerai donc à l'examen du génie tragique de Racine, et je commencerai par *Andromaque*.

L'année dernière, mon excellent maître, M. Sarcey, et moi avons essayé de commenter devant vous le répertoire de Corneille et celui de Molière. Sur Molière, je ne reviendrai point, mais je vous prie de vous rappeler les conclusions si lumineuses par lesquelles M. Sarcey terminait son étude sur Corneille ; nous en avons besoin avant d'aborder le répertoire de Racine. Il vous faisait observer quel mélange de vérité et de création se trouvait dans les pièces de Corneille. Il vous a montré comment chacune des pièces, qu'il analysait devant vous, contenait une part de vérité contemporaine, un fait qui pourrait être transporté dans la vie réelle, telle qu'elle se présente aujourd'hui. Il vous a montré dans *Polyeucte*, dans *Horace*, des événements tels que l'histoire de ces cinquante dernières années nous en fournit malheureusement des exemples. En même temps, il vous montrait ce qu'il y avait d'intérêt dans les tragédies de Corneille, comme créations psychologiques ; c'est-à-dire que Corneille, suivant en cela l'exemple de tous les grands initiateurs du théâtre, avait lancé sur la scène, avait fait entrer dans la vie des gens qui n'avaient pas d'équivalents, qui n'avaient pas de passé et qui désormais cependant faisaient partie de l'humanité.

Racine va faire exactement la même chose, avec cette nuance que ce sera tout le contraire. Je m'explique.

La tragédie de Corneille ne servira pas d'exemple, de modèle à celle de Racine, comme on l'a dit. La tragédie de Racine sera le contraire de celle de Corneille. Ces deux hommes représentent deux générations de la société française, ils créeront avec une matière, avec des moyens qui ne se ressembleront pas. Rappelez-vous ce qu'a été la tragédie de Corneille, c'est indispensable au moment où nous abordons l'étude de la tragédie de Racine. Comme M. Sarcey vous le montrait, Corneille se préoccupe, toujours

et avant tout, de trouver un sujet ; et ce sujet, il le veut rare, il le veut copieux ; il veut qu'il y ait beaucoup de matière. Ce sont des aventures extraordinaires qu'il recherche. En effet, s'il peut se faire que des événements semblables à ceux de *Polyeucte*, de *Cinna*, des *Horaces*, se reproduisent dans la société contemporaine, nous sommes cependant bien obligés d'avouer qu'ils sont rares. Nous ne voyons pas tous les jours une fille, dont le père a été tué le matin en duel, accepter le soir la main de celui qui l'a tué ; tel est cependant le sujet du *Cid*. Nous ne voyons pas tous les jours une famille en proie à une crise aussi épouvantable que celle qui fait le sujet des *Horaces* : nous ne voyons pas enfin tous les jours une femme déchirée par une lutte morale aussi abominable que celle dont Pauline nous donne le spectacle, ni un homme accomplir un sacrifice aussi méritoire que celui de *Polyeucte*. Corneille cherche donc des événements qui, agissant sur des créatures humaines exceptionnellement douées, pleines du sentiment du devoir, d'une force de volonté, d'une capacité de résistance unique, leur permettent de déployer tout ce que notre nature renferme d'énergie. De là, ces admirables exemples de renoncement, de sacrifice au devoir, de patriotisme, de courage, qui font du répertoire de Corneille comme un exemple continuel proposé à l'homme et à l'activité nationale. Dans le théâtre de Corneille, nous voyons toujours des créatures humaines en présence d'événements surhumains, et considérant comme un devoir de lutter contre ces événements, de les dominer, si elles le peuvent, et de ne succomber que lorsqu'elles ont épuisé tout ce qu'il y a en elles d'héroïsme. Voilà le théâtre de Corneille.

Arrive le jeune Racine ; il va faire tout le contraire, comme je vous le disais tout à l'heure. Sans doute, il s'empare de la forme extérieure de la tragédie, telle que la lui laissait son grand devancier. Avec lui vous trouverez encore un événement emprunté à l'antiquité, des personnages de race royale, suivis de ces confidents commodes, qui leur permettent d'exposer devant nous les péripéties ou les causes de l'action, avant qu'elle se déroule devant les spectateurs. Vous y trouverez cette atmosphère d'héroïsme et de grandeur qui entoure les tragédies de Corneille ; mais la ressemblance s'arrête là. Autant Corneille prend des événements exceptionnels, autant Racine prend des événements voisins de nous, des événements comme ceux que vous pouvez retrouver tous les soirs, en ouvrant votre journal. Il n'y a pas de jour, en effet, où la chronique de notre pays, et même de la grande ville que nous habitons, ne nous apporte le récit d'événements comparables à ceux qui remplissent *Andromaque*, *Phèdre*, *Britannicus*. Qu'est-ce que *Britannicus*, sinon la lutte désespérée d'une mère pour maintenir son autorité sur son fils ? Je sais bien que ce fils est le maître de Rome ; mais dépouillez Néron de sa robe et de son diadème, vous retrouvez un événement contemporain.

Qu'est-ce qu'*Andromaque* ? — C'est l'histoire d'une femme faisant tuer un homme qu'elle aime par un homme qu'elle n'aime pas. Supposez, comme on l'a dit, qu'Hermione soit une blanchisseuse ou une piqueuse de bottines, le fait est encore possible. Il en est de même pour toutes les

tragédies de Racine. C'est à la vérité simple, c'est à la psychologie la plus élémentaire en apparence, qu'il emprunte tous ses sujets ; mais, comme il s'agit d'une humanité supérieure, élevée par sa condition au-dessus des besoins vulgaires, le poète peut négliger ce dont nos dramaturges d'aujourd'hui font tant de cas ; il peut laisser de côté l'extérieur, l'accessoire, ces mille incidents qui viennent traverser notre vie tous les jours ; tout cela, sans doute, excite notre intérêt. Dans une pièce, qui fut représentée naguère sur un des théâtres du boulevard, on nous montrait un cabaret, un atelier de blanchisseuse ; nous étions enchantés de voir sur la scène ce milieu que nous trouvons tous les jours dans la rue. Pourquoi ? — Parce que l'homme s'est toujours plu à ces contrastes ; parce que la représentation de notre existence est la seule raison d'être de l'art, qui est la représentation plastique de l'homme par lui-même, avec le plaisir pour but.

Racine obéit lui aussi aux préférences de ses contemporains. Il sait qu'ils sont, avant tout, curieux de psychologie. Ce qui les intéresse, ce n'est pas tant la vie intérieure que la vie intime. Ce qu'ils veulent connaître, ce sont les ressorts secrets de l'activité humaine. Pour cela, au moyen d'une élimination très radicale, il transporte dans le lointain les personnages qu'il va faire agir devant vous, et qui appartiennent à cette antiquité fabuleuse, grecque et romaine, où les personnages sont des dieux ou des demi-dieux, et par cela seul élevés au-dessus des conditions ordinaires de la vie. Aujourd'hui, dans un drame, dans une tragédie, nous savons qu'il y a un moment où les personnages doivent manger, s'habiller, se coucher. Il n'est guère question de tout cela dans la tragédie du XVIIe siècle. Ces personnages par leur rang, par leur condition, par l'effort d'imagination que le poète nous demande, sont transportés en dehors du temps et de l'espace. Je ne vais pas jusqu'à dire qu'ils ne vivent point ; non sans doute, c'est bien du sang qui circule dans leur corps ; mais tout ce qui est d'un intérêt secondaire est éloigné. Voilà pourquoi Racine, auteur tragique, avec une notion encore confuse d'égaler ou de surpasser le grand Corneille, s'attaque lui aussi à des sujets empruntés à l'antiquité.

On s'est demandé avec quelque naïveté pourquoi Racine et même Corneille ne s'étaient pas adressés à une histoire aussi riche que notre histoire nationale. Car, enfin, disait-on, si elle est belle, l'histoire des Grecs, ains, que l'histoire des Romains, la nôtre ne les vaut-elle pas ? Duguesclin, Jeanne d'Arc, Louis XI, François Ier sont des personnages qui méritaient l'attention du poète dramatique. Oui, sans aucun doute, et la preuve c'est qu'après Racine et Corneille on les a fait monter sur la scène. Mais Racine se rendait bien compte que, s'il voulait représenter ces grands personnages, il était obligé de leur faire jouer un rôle dans des événements historiques trop connus ; ce qui l'aurait entraîné à préciser le milieu où l'action se serait déroulée. Tandis qu'en prenant des titres, dont les noms seuls éveillent une grande idée, *Andromaque*, *Britannicus*, *Bajazet*, *Mithridate*, en prenant des sujets très lointains par le temps et par le pays, il se débarrassait de tous ces accessoires dont le théâtre se servira plus tard ; mais, comme on l'a remarqué, c'est là une forme inférieure de

l'art. Je sais bien qu'on prend un grand plaisir à voir représenter des aventures contemporaines, telles que la Fronde ou même la Révolution ; mais, je l'avoue, lorsque je suis en présence d'une âme humaine agissant à nu et me montrant tout ce qu'il y a en elle de bon, de mauvais, de féroce, d'héroïque, comme j'en rencontre dans Corneille et Racine, je suis bien obligé de constater que Corneille et Racine représentent la forme la plus haute de l'intérêt dramatique.

Par conséquent, plaçons-nous, quand nous sommes en présence de leur répertoire en général, et en particulier de l'œuvre qui va être jouée tout à l'heure devant vous, plaçons-nous dans l'état d'esprit où se trouvaient les contemporains de Racine, et demandons-nous ce que Racine a voulu faire. Il a voulu représenter une passion, je ne dirai pas neuve, car elle est éternelle, mais dont assurément le théâtre n'avait pas tiré, avant lui, tout le parti nécessaire. Cette passion, c'est l'amour, le plus universel de tous les sentiments, le plus fécond en crimes et en grandes actions, en dévouement et en égoïsme. Considérez, en effet, que, dans le théâtre français avant Racine, nous avons des amoureuses, qui sont plutôt des emplois de théâtre que des femmes aimantes. On a dit avec beaucoup d'esprit et quelque injustice que les femmes de Corneille ont un grand défaut, qu'elles ne sont pas des femmes mais des hommes. Ce n'est pas juste; Camille est une femme ; Pauline est aussi une femme. Mais il est certain que ces ressorts, qui font agir l'âme humaine sous l'impulsion de l'amour, Corneille n'a pas essayé de les montrer devant nous avec autant de précision que Racine ; il s'en inquiète beaucoup moins. Ce qui intéressait Corneille, c'était l'ambition, c'était la haine, c'était le désir du pouvoir, c'était le patriotisme, sentiments qui à ses yeux paraissaient supérieurs à cette passion qui ne va pas sans quelques petitesses, et qui est l'amour. Car, enfin, de quoi s'agit-il dans l'ambition sinon de réaliser une grande idée ? De quoi s'agit-il dans le patriotisme ? C'est de nous soumettre à quelque chose qui nous est supérieur, à cet être moral qui s'appelle la patrie.

De quoi s'agit-il dans la tragédie de Racine ? — D'une chose bien simple. Un homme désire éperdûment une femme ; il se dit que sans elle la vie est sans charmes : il la veut à tout prix ; il essaiera de la conquérir à travers tous les obstacles. C'est cette lutte, cette poursuite, cette possession d'un seul être, qui va devenir avec Racine l'intérêt de la tragédie. Il pourrait venir à l'esprit de la critique de se demander si ce n'est pas un abaissement, si la substitution de l'amour à ces grands sentiments cornéliens ne marque pas une décadence. Je réponds sans hésiter : non, et voici pourquoi. Racine, grâce à ces personnages antiques, à ce lointain, à ces grands noms de la Grèce et de Rome, s'est arrangé de manière à ce que l'amour, qui toujours domine en maître dans sa tragédie, soit mêlé en même temps à des intérêts très considérables. Sans doute, Néron amoureux nous intéresse, mais il nous intéresse à la fois parce qu'il est Néron, et parce qu'il est un homme. Il est Néron, c'est-à-dire le maître de Rome, et il est d'une grande importance pour l'intérêt de l'humanité de savoir si l'amour fera jaillir de cette âme un monstre ou un empereur bienfai-

sant. Mithridate, c'est l'ennemi des Romains, et c'est en même temps un vieillard amoureux ; sa passion est traversée par son ambition et son génie militaire ; et réciproquement. Ce mélange de deux intérêts, l'un humain et individuel, l'autre général et historique pour ainsi dire, serait dans la tragédie de Racine non pas l'explication d'une supériorité de Racine sur Corneille, mais, si vous me permettez cette expression, l'explication de cette différence dans l'égalité. Car, je vous l'avoue, je suis de ceux qui ne peuvent pas prendre leur parti de décider qui l'emporte ou qui vaut mieux de Corneille ou de Racine. — Pour ma part, je les préfère tous les deux et j'estime qu'à une certaine hauteur de génie, il n'y a plus de rangs et qu'il n'y a plus que des égaux. Contentons-nous de les prendre tels qu'ils sont, c'est-à-dire comme très grands, et essayons de les comprendre.

La tragédie de Corneille nous montrait donc, comme je vous le disais tout à l'heure, des personnages en lutte avec des événements. L'intérêt que Racine demande à la tragédie va être tout différent : ce sont des personnages en lutte avec eux-mêmes. Remarquez que la crise qui va mettre en présence ces deux couples, *Oreste* et *Hermione*, *Andromaque* et *Pyrrhus*, naît uniquement de la volonté de ces personnages. Ils s'aiment ou ils se détestent, et par cela même, ils conçoivent certaines résolutions, qui vont les mettre aux prises.

Dans le théâtre de Corneille, il n'en était pas ainsi. Toujours, comme dans l'antiquité, il y avait une fatalité dominant les personnages, un événement plus fort qu'eux et auquel ils étaient obligés de se subordonner. Les deux choses sont également vraies. Il est certain, en effet, que, si nous sommes dominés par les événements, il arrive aussi que nous les dominons. Racine nous présente un quatuor de personnages en proie à des passions qui vont provoquer une crise. Cette crise, quelle est-elle ? — Ici, dès le premier moment, nous nous trouvons en présence de quelque chose de tout à fait neuf, dont on ne peut pas vous donner une idée, je ne dis pas dans le répertoire de Corneille, mais même dans l'histoire universelle du théâtre ; ni chez les Grecs ni chez Shakspeare, ni chez Caldéron ni chez Lope de Véga, vous ne trouverez quelque chose d'aussi puissant et cependant d'aussi simple que le sujet d'*Andromaque*. Voici ce sujet : un homme, Pyrrhus, aime une femme, Andromaque, qui ne l'aime pas ; un homme, Oreste, aime une femme, Hermione, qui ne l'aime pas davantage ; car Pyrrhus aime Andromaque et Oreste aime Hermione ; mais Hermione aime Pyrrhus et Oreste voudrait être aimé d'Hermione. Cela semble être un imbroglio, et cependant c'est très simple. En définitive, c'est une femme qui veut être aimée et qui, à bout de passion, fera tuer l'homme qu'elle aime par l'homme qu'elle n'aime pas.

Ce qui nous donne, en même temps, un sentiment de grandeur et de terreur aussi, c'est que nous sommes en présence de grands noms, fournis par la légende antique, que tout le monde connaissait. Pyrrhus, c'est le fils d'Achille ; c'est l'homme qui est revenu tout sanglant de Troie, après l'avoir prise dans une nuit épouvantable, dans une nuit de carnage tel que l'écho en a retenti dans toute l'antiquité. C'est Pyrrhus qui, à la

lueur des palais en flammes, est allé égorger le vieux Priam auprès de l'autel de sa famille. Hermione, c'est une descendante de cette race des Atrides, alliée avec les dieux, et à laquelle appartient Hélène, sa mère. Il y a là deux personnages qui dès le début de la pièce attirent l'attention et nous remplissent d'épouvante. Andromaque éveille dans toutes les mémoires le souvenir de cette scène délicieuse de l'*Iliade*, où ce modèle des femmes, des mères tendres et courageuses, confiante et inquiète, dit à son mari : « Je le sais bien ; tu fais ton devoir ; mais tu vas nous laisser sans défense. Après la ruine de ta patrie, que vont devenir ta femme et ton fils Astyanax ? » Et Hector de lui répondre avec tristesse : « Je sais bien que je serai vaincu ; mais je me dois à mon devoir, à mon pays. » Il y a là un groupe délicieux et grandiose, où tout ce qu'il y a de plus beau dans l'humanité se trouve réuni ; d'un côté cette femme, qui mérite tant d'être heureuse, et qui réalise en elle toutes les qualités les plus charmantes et les plus douces du foyer domestique, ce mélange de tendresse, de protection, de domination, qui fait l'amour de la femme ; de l'autre, ce héros, qui va se battre avec courage, et qui ne peut cependant se défendre d'un sentiment de tristesse et de mélancolie ; groupe divin, groupe admirable que la seule annonce de leurs noms reconstituait tout à coup devant les yeux des contemporains de Racine. A côté de cela nous voyons Oreste, victime de cette force obscure, que les anciens appelaient la *fatalité*. Qu'est-ce que la fatalité ? On ne sait pas. Aujourd'hui nous appelons cela l'*hérédité*. Il est entendu que le fils d'un alcoolique ou d'un fou manifestera quelque dérangement dans sa conduite. Autrefois on expliquait tout cela d'une façon très simple ; on disait : c'est la haine des dieux, c'est l'acharnement des dieux sur une créature humaine. Il est certain que ce malheureux Oreste est victime d'une fatalité de ce genre. Il a été l'instrument de cette fatalité, qui l'a obligé à venger son père en tuant sa mère. Il a obéi à cette fatalité ; il est allé chercher à Delphes, au pied de l'autel des Furies, une absolution qui ne l'a pas mis en paix avec sa conscience. Depuis il est sujet au remords ; il est sujet à des hallucinations terribles ; il voit autour de lui les déesses, qui l'ont accueilli à Delphes et qui le poursuivent sur sa route ; il les voit s'agiter et faire siffler leurs serpents sur leurs têtes. Il a donc des hallucinations ; aujourd'hui nous dirions que c'est un fou, un épileptique. Racine préfère expliquer cela par des phénomènes purement intellectuels, et nous montrer chez Oreste une victime du remords. Ainsi, influence mystérieuse de cette fatalité qui pèse sur l'humanité et en même temps libre exercice de la liberté humaine, voilà ce que Racine vous présente, au moment où s'ouvre devant vous la tragédie d'*Andromaque*.

Alors, par une gradation merveilleuse, vous voyez les sentiments de ces personnages ainsi connus agir et réagir les uns sur les autres, et cette mécanique est si subtile, si habilement combinée, qu'il n'y a pas un seul mot, qu'il n'y a pas un seul geste d'un des quatre personnages composant ce groupe, qui ne retentisse immédiatement sur les autres. Ainsi Oreste arrive désespéré ; il a été jadis rebuté par Hermione ; il sait qu'Hermione est à la cour de Pyrrhus et qu'elle

va être épousée par Pyrrhus ; il l'aime toujours ; mais, pendant ce temps, Pyrrhus s'est épris de sa captive Andromaque, et il veut l'obliger à accepter sa main. Hermione, ainsi délaissée, est furieuse. De là immédiatement désespoir ou espoir d'Oreste ; tous ces mouvements d'espoir ou de désespoir de Pyrrhus et d'Andromaque, d'espoir ou de désespoir d'Oreste et d'Hermione vont réagir les uns sur les autres. Par exemple, si Pyrrhus se rapproche d'Hermione, Oreste est désespéré ; si Pyrrhus se rapproche d'Andromaque, Hermione est en proie au désespoir. Pyrrhus se rapproche-t-il d'Andromaque, Hermione se rapproche immédiatement d'Oreste. Il y a là un jeu de bascule subtile, et quand je dis bascule, ce n'est pas tout à fait exact, car la pièce marche avec logique. Il n'y a pas un de ces mouvements qui se ressemble. Nous voyons l'éloignement de Pyrrhus et d'Hermione, le rapprochement de Pyrrhus et d'Andromaque, le rapprochement d'Oreste et d'Hermione. Cela tient trois actes, puis vient le nœud, et enfin le dénouement. Nous avons assisté à ces actions, et à ces réactions réciproques, sans qu'il y ait une seule répétition. Le poète a voulu nous montrer que nos passions ne sont pas individuelles et égoïstes, mais qu'elles ont un contre-coup autour de nous. Nous ne faisons pas seulement notre bonheur ou notre malheur propre, mais le bonheur ou le malheur de quelqu'un.

Non pas que Racine se soit proposé de développer et de résoudre ce problème de psychologie, mais inconsciemment il l'a développé et résolu dans sa pièce.

Ce problème, qui s'agitera tout à l'heure devant vous, au profit de quoi ou de qui va-t-il se développer ? Au profit de ce sentiment, dont je vous parlais tout à l'heure, qui ne fait que traverser les tragédies de Corneille, et qui est dominant dans les tragédies de Racine; ce sentiment, c'est l'amour, et avec lui son compagnon, qui le suit pas à pas et dont il est inséparable, la jalousie. Vous vous rappelez ce mot profond de La Rochefoucauld : « On veut faire tout le bonheur et à défaut tout le malheur de ce que l'on aime. » Lorsque l'amour est heureux, il n'est rien qu'il ne s'efforce de conquérir pour en combler l'être qu'il aime ; lorsqu'il est malheureux, il n'est pas de cruautés, dont il ne soit capable.

Amour et jalousie, voilà ce que Racine va nous montrer dans le cœur de ces quatre victimes de la plus dominante et de la plus terrible de toutes les passions. Trois d'entre elles seront déchirées et torturées par la jalousie ; elles n'auront pas un moment de répit. Pour elles, c'est à peine s'il y aura quelques éclairs dans cette nuit sombre. Toujours on les voit revenir à cette pensée désolante, qui les affole, qui leur met l'épée à la main : je n'aurai pas ce que je désire ; c'est un autre qui le possédera. Autour d'eux, pour nous reposer, nous trouvons la figure d'Andromaque. Elle aime, elle aussi ; mais qu'est-ce qu'elle aime ? Elle aime ce qu'il y a de plus sacré au monde, une tombe, un souvenir ; elle veut être fidèle à la pensée d'Hector. Elle se dit qu'un second mariage serait une déchéance. Elle a été la plus heureuse des femmes ; la seule pensée d'abandonner le nom et le souvenir d'Hector contre un autre nom, contre un autre engagement, la fait frémir de honte. Mais elle est mère ; elle est obligée de défendre

son fils ; elle appelle à son service un sentiment, qui est à la disposition de toutes les femmes, parce qu'il fait partie de leur nature, et qui se montre chez elles, lorsqu'elles courent à un danger ou à un plaisir : elle est coquette et elle l'est terriblement. Tout à l'heure vous comprendrez très bien que si Pyrrhus n'était pas un contemporain de Louis XIV et partant obligé d'être poli vis-à-vis d'une femme, il marcherait sur Andromaque et lui serrerait les poignets à la faire crier ; ce serait annoncer un dénouement ; Racine en a préféré un autre ; il n'a pas eu tort. Au-dessus des passions qui agitent Hermione, Oreste et Pyrrhus, se trouve l'amour conjugal d'Andromaque en conflit avec son amour maternel.

Au lever du rideau, vous êtes en présence d'Oreste. Il arrive de Sparte ; il a essayé d'oublier, en voyageant, comme on le fait de tout temps, la femme qui n'avait pas voulu de lui. Il est allé faire une expédition au centre de l'Afrique ; ou plutôt, il est allé en Scythie ; il est revenu à la suite d'un bruit vague, qu'il a entendu circuler en Grèce ; il ne sait pas si Hermione et Pyrrhus sont vraiment sur le point de se marier ; il a quelque espoir. Il interroge Pylade, et voici ce que Pylade lui dit :

.....Chaque jour encore on lui voit tout tenter
Pour fléchir sa captive ou pour l'épouvanter.
De son fils qu'il lui cache il menace la tête,
Et fait couler des pleurs qu'aussitôt il arrête.

Voilà les sentiments de Pyrrhus vis-à-vis d'Andromaque. « Et Hermione ? » demande Oreste.

Hermione, seigneur, au moins en apparence,
Semble de son amant dédaigner l'inconstance,
Et croit que trop heureux de fléchir sa rigueur,
Il la viendra presser de reprendre son cœur.
Mais je l'ai vue enfin me confier ses larmes :
Elle pleure en secret le mépris de ses charmes.
Toujours prête à partir et demeurant toujours,
Quelquefois elle appelle Oreste à son secours.

Ainsi Hermione est dédaignée et elle n'a pas oublié Oreste. Il y a là une chance de salut pour le malheureux, il s'y cramponne ; il demande une entrevue à Hermione, et, selon qu'Hermione se rapprochera ou s'éloignera de Pyrrhus, Oreste espérera ou désespérera. Toute la tragédie est l'action et la réaction de ces sentiments les uns sur les autres.

Je ne pousse pas plus loin cette analyse ; il me suffit d'avoir posé devant vous ces personnages. L'action est limpide et lumineuse ; j'ai voulu seulement vous mettre en quelque sorte dans cet état d'esprit où se trouvaient les contemporains du poète au moment où la toile se levait devant eux. Pour cela, je vous demande de faire un effort que Racine demandait lui-même à ses spectateurs. Corneille avait habitué, en présence d'événe-

ments et de conditions extraordinaires, le public de son théâtre à entendre toujours des choses retentissantes, brillantes et qui s'imposaient pour ainsi dire aux spectateurs par le bruit qu'elles faisaient. Les contemporains du poète avaient relevé, je ne dirai pas ce défaut, mais ce que sa manière de procéder avait de particulier. Dans une comédie de Molière, que vous connaissez bien, car elle a été représentée devant vous, l'*Impromptu de Versailles*, Molière s'était moqué de ces personnages qui éprouvent le besoin de crier et d'invectiver la destinée. Dans toutes ses préfaces, Racine reviendra sur ce sujet à travers sa poétique, à travers la conception qu'il se faisait du drame Il veut qu'on parle humainement. Pourquoi ? — Parce qu'il a la prétention de ne suivre que la nature, et comme Molière il paraît adopter pour devise ces vers que La Fontaine venait d'écrire :

> Désormais il ne faut pas
> Quitter la nature d'un pas.

Ce sont des événements naturels, expliqués dans un langage simple, surhumains, il est vrai, par la conception, mais à la portée de chacun de nous par le cours des faits que le poète déroule, et il les déroule par un enchaînement de sentiments que nous pouvons tous éprouver et que nous pouvons tous comprendre. Ces sentiments il les trouvait dans une psychologie qui n'a rien d'exceptionnel. Mais il faut s'entendre sur ce mot qui est tout à fait à la mode, et dont on abuse un peu peut-être, la *psychologie dramatique*.

Je crois que la meilleure de toutes les psychologies est celle, qui est inconsciente, qui nous représente des personnages vivants, qui les fait agir, qui les fait penser et qui nous laisse attendre la conclusion que le spectacle nous a en quelque sorte imposé. Aujourd'hui nous voulons voir le résultat de nos observations ; au XVIIe siècle, on se préoccupait plutôt de le cacher. Et voyez la différence des temps, ainsi que celle des procédés.

Aujourd'hui un poète dramatique, un romancier, prenant l'épithète de psychologue, se croit obligé d'étaler sa trousse devant nous et de nous faire admirer le poli et le luisant de tous ses outils. Pourquoi ? — Peut-être parce que nous ne sommes pas très psychologues ; parce que nous ne nous rendons pas compte que les mouvements de l'âme humaine ne se laissent pas saisir dans des analyses, qui sont trop minutieuses pour être vraies. Au XVIIe siècle, on tirait la psychologie de personnages agissant et parlant devant nous. C'est la supériorité de Racine, c'est la grande supériorité de ce temps. C'est ici que je constate une dernière différence avec le théâtre de Corneille pour ne plus y revenir. Au temps de Corneille, les personnages ne pouvaient pas exposer devant nous une science qu'ils ne possédaient pas encore. Au XVIIe siècle jusqu'à Louis XIV, on agissait beaucoup plus qu'on ne pensait. Après Louis XIV, on a pensé beaucoup plus qu'on a agi. Corneille était un contemporain de la Fronde, il était le contemporain des Condé, des Longueville, des Montbazon et des Chevreuse. Aussi il se préoccupe beaucoup plus des événements que du jeu des pas-

sions. Au temps de Racine, au contraire, c'est une société qui s'apaise, qui rentre dans l'ordre. L'intérêt est alors dans l'âme des personnages, beaucoup plus que dans les événements extérieurs. Voilà pourquoi les moyens que Corneille demande aux événements, Racine les demande à l'activité intérieure Supposez le sujet d'*Andromaque* traité par Corneille; supposez les personnages que je viens de vous indiquer entre les mains de l'auteur du *Cid*. Je ne voudrais pas refaire à la façon de Corneille la tragédie qui a été faite par Racine, et cela pour un excellent motif, c'est que je ne suis ni Corneille ni Racine ; mais soyez sûrs que l'impétuosité des sentiments qu'éveillent dans notre esprit les noms des personnages, que la querelle de Pyrrhus et d'Oreste, d'Hermione et d'Andromaque, à peine indiquée et jamais développée devant nous par Racine, Corneille les aurait mis en pleine lumière et qu'il aurait fait sortir son sujet du conflit des événements.

Racine agit tout autrement. Tout se passera pour nous dans des conversations et non dans des actions. Les personnages n'ont plus besoin de s'agiter, parce qu'ils sont circonscrits dans un cercle très restreint. Même à la fin de la pièce, il n'est pas nécessaire qu'Oreste s'agite beaucoup, puisque tout se passe dans son âme.

Ainsi la psychologie entre dans la tragédie de Racine ; elle y entre en maîtresse et elle va y régner; mais elle se traduit d'une façon dramatique, et c'est ici que s'accuse une différence de plus entre la psychologie telle que nous la concevons aujourd'hui et telle qu'on la concevait autrefois. Autrefois, les passions n'étaient pas leur véritable but à elles-mêmes. Les passions étaient un accident dans l'existence humaine, un objet d'étude. Mais, accident ou objet d'étude, ce qu'on cherchait à en faire sortir, c'était une direction d'existence, c'était une morale, c'était une leçon. Voilà pourquoi, au-dessus du théâtre de Racine, vous voyez toujours planer une idée supérieure, une idée morale.

Dans *Andromaque*, cette idée s'accuse à chaque instant, et elle peut se formuler ainsi : il n'est pas permis, il n'est pas légitime pour une créature humaine de se subordonner à sa passion et de ne voir qu'elle. C'est pour cela que l'auteur nous montre au dénouement Oreste qui veut Hermione, même au prix d'un meurtre, perdre la raison, lorsqu'il aura tué Pyrrhus. On n'a pas le droit, comme Pyrrhus, d'être impitoyable vis-à-vis de sa captive. Pyrrhus n'a pas le droit de rester insensible à l'intérêt d'un enfant; Pyrrhus n'a pas le droit de traiter avec dédain cette malheureuse mère qui l'implore, qui se traîne à ses genoux. Dans tout le théâtre de Racine, cette pensée d'humanité, cette morale s'accuse, s'impose et sort de l'étude des passions. Elle n'est nulle part plus claire que dans *Andromaque*, pas même dans *Phèdre*, où domine l'idée janséniste de la grâce, l'idée de l'impuissance où se trouve l'âme humaine de lutter sans le secours des dieux.

Il importe peu que vous n'ayez dans *Andromaque* que des passions humaines, si ces passions de la vie ordinaire tirent leur intérêt de leur morale. Ainsi cette pièce, qui est cependant vieille de plus de deux cents ans, vous captivera autant que pourrait le faire un drame de M. d'Ennery ou d'A-

lexandre Dumas, ou une pièce de M. Sardou. C'est que tout y est ramené, subordonné aux lois du théâtre. Racine a cette chose simple dont malheureusement nos jeunes littérateurs manquent un peu, l'instinct des lois dramatiques. Il se rendait bien compte que le théâtre est subordonné à certaines lois de composition, et que, lorsqu'on les oublie, on se trompe. Cette morale supérieure, ce conflit de passions, il les a subordonnés aux lois du théâtre. Il nous a intéressé uniquement à ceci : Pyrrhus épousera-t-il Andromaque ? Oreste épousera-t-il Hermione ? — Ainsi sa tragédie se trouve ramenée aux proportions d'une pièce de Scribe où il s'agit de savoir si le jeune premier épousera ou n'épousera pas celle qu'il aime. Les spectateurs ne prennent d'intérêt qu'à la condition que vous leur parliez sous la forme d'un problème ; mais il faut que ce problème soit exposé dès le début, puis embrouillé, puis dénoué ; il faut, en un mot, que les spectateurs s'en aillent sous une impression définitive, claire et nette. Ainsi, dans *Andromaque*, malgré le lointain, dont nous parlions tout à l'heure, il n'y a pas un instant où vous puissiez éprouver une incertitude. Vous vous rendez compte que l'action progresse, qu'elle arrive à un dénouement que vous attendez, que vous espérez. Voilà, entre plusieurs autres, une nouveauté qui me parait capitale dans la tragédie de Racine. Il ne me reste plus qu'à vous montrer comment cet intérêt humain, cet intérêt durable se mêle à la peinture la plus exacte des mœurs contemporaines, et comment la tragédie de Racine se trouve nous représenter en même temps l'homme de tous les temps, de tous les pays et l'homme du XVIIe siècle.

Vous connaissez ce paradoxe amusant de M. Taine : « Si j'avais le plaisir d'être duc et l'honneur d'être millionnaire, je secouerais la branche de mon arbre généalogique ; je ferais tomber quelques duchesses ou quelques douairières très anciennes et je leur dirais de prendre dans leur garde-robes des costumes rappelant le plus possible ceux du XVIIe siècle, et avec beaucoup de révérences et avec ces habitudes extérieures d'un monde disparu, je ferais jouer pour moi seul *Andromaque* et *Phèdre* ; alors je croirais avoir compris ces tragédies, car ce sont des mœurs bien éloignées que nous peint le poète. Ce sont de fins mouvements de pudeur blessée, des nuances discrètes de passions, des réticences, une quantité de petites choses menues. Pour les jouer, il ne faut pas les représenter, comme nous le faisons aujourd'hui avec des costumes qui nous ont été imposés par la tradition, et avec ce ronron tragique ou avec des cris, il faut les représenter comme on causait à Versailles. » Il y a dans ces quelques lignes une part de vérité. Cependant remarquez que « ces fins mouvements de pudeur blessée, ces nuances discrètes de passions » coûtent la vie. Jamais un auteur dramatique de notre temps n'a accumulé sur la scène autant de meurtres ni fait couler autant de sang.

Remarquez en outre que « ces nuances discrètes de passions » dans *Andromaque*, dans *Phèdre* et dans toutes les femmes, que Racine fait défiler sous nos yeux, se traduisent par des cris comme celui-ci : « Qui te l'a dit ? » cri sublime de l'illogisme et de l'égoïsme féminins. Il n'est pas une de ces pièces, où derrière « ces nuances » et « ces choses menues » n'appa-

raisse l'humanité dans tout ce qui rappelle sa férocité primitive. Mais, en même temps, ce sont bien des contemporains de Louis XIV, que Racine représente devant nous. Tout y est subordonné à l'idée monarchique, à l'organisme social alors existant; tout y est subordonné à l'idée morale, qui vient du christianisme, tout y est enfin subordonné aux convenances dramatiques, par exemple, à la loi des trois unités. Il n'y a rien de tout cela, qui ne représente une forme supérieure de l'art. Lorsque les personnages de Racine ne laissent percer qu'à mots couverts les orages qui s'agitent dans leurs cœurs, vous n'avez pour bien comprendre la pièce qu'à parcourir les romans de Mme de Lafayette, ou ce grand recueil qui s'appelle les *Mémoires de Saint-Simon*; vous verrez qu'à la cour de Louis XIV on s'aimait, on se haïssait et on s'assassinait comme de tout temps. Vous verrez que, dans aucune circonstance, on ne se départissait de cette forme d'éducation supérieure, qui est l'idéal monarchique. C'est dans cette société française qu'a poussé la fleur délicate du théâtre de Racine et la littérature du XVIIe siècle, en attendant le cataclysme qui devait l'emporter. Cela tient à ce que Racine arrivait à une époque unique, où l'on avait une connaissance plus profonde de l'homme, où l'amour de la grandeur, du décor, de l'éducation se trouvait avoir atteint son plus haut degré.

Quant à la loi des trois unités, vous la verrez continuellement appliquée par Racine, avec une aisance telle que le poète semble porter comme en se jouant le poids de ces chaînes qui meurtrissaient, si cruellement parfois, les larges épaules de son prédécesseur. Corneille lutte tout le temps contre les trois unités, contre la nécessité d'enfermer sa pièce en un temps, en un lieu déterminés, de commencer au lever du soleil et de finir avant que le soleil ne se soit levé de nouveau. Racine porte tout cela avec une telle aisance qu'on se demande vraiment comment il aurait pu faire une excellente tragédie sans la règle des trois unités. Pourquoi? Parce que cette règle n'est pas, comme on l'a cru longtemps, une invention des pédants, avec la collaboration de Richelieu, de Corneille et de Scudéry. Ce n'est pas le moins du monde pour museler les poètes tragiques qu'on a imaginé la règle des trois unités. Non, elle est sortie tout simplement de l'évolution du théâtre ; elle est sortie de son progrès. On a commencé par faire des pièces comme on pouvait, bonnes quand on avait du génie, mauvaises quand on n'en avait pas. Les poètes demandaient parfois des concessions d'attention ou d'intelligence très forte. Peu à peu ils comprirent que rien ne nous intéresse sur la scène comme une crise. Pourquoi? — Parce que c'est dans une crise que toutes nos facultés prennent leur élan le plus rapide et le plus puissant, parce qu'une crise est, de sa nature, une chose rapide et violente, parce qu'au théâtre on n'a que quatre heures, et que dans ces quatre heures il faut enfermer le plus possible d'action et d'intérêt. Le génie de Corneille s'était emparé de cette forme et l'avait épuisée; c'est à ce moment que Racine l'avait prise, et par un choix habile, il était arrivé à ne plus retenir que des sujets qui s'adaptaient par la force des choses à cette règle des trois unités, et il en faisait sortir le maximum d'intérêt. Cette règle, c'est un

moyen empirique, qu'une quantité d'auteurs dramatiques, à travers tous les temps, avaient fini par trouver. Ils s'étaient demandé quel est le meilleur moyen d'intéresser le plus sûrement les spectateurs? Et ils étaient arrivés à ce résultat. On aura recours à d'autres moyens; les romantiques même feront tout le contraire de ce qu'avaient fait les classiques. C'est dans la tragédie de Racine que cette forme unique et définitive a rencontré sa perfection.

Dans le premier spécimen du théâtre de Racine, que vous allez entendre tout à l'heure et qui est un chef-d'œuvre, dans *Andromaque*, vous verrez tout ce que j'ai essayé de vous montrer le plus brièvement possible. Vous allez voir tout cela s'étaler, s'accuser devant vous par la meilleure des démonstrations, une démonstration de fait. Ma seule ambition pour aujourd'hui est d'avoir laissé dans vos esprits quelques idées que j'aurai à reprendre plus tard, et sur lesquelles je reviendrai en passant ; à savoir : 1° que la tragédie de Racine est le contraire de celle de Corneille ; 2° qu'elle représente le plus haut degré de l'art dramatique en France au XVIIe siècle, que si leurs œuvres ont été différentes, celles de Racine peut-être d'une qualité dramatique supérieure à celles de Corneille, cela tient à ce que le temps avait marché et que la tragédie s'était développée davantage ; 3° qu'il est une démonstration dernière que Racine seul peut faire et qu'il va faire devant vous avec cette puissance d'émotion que provoque toujours *Andromaque*, je veux dire une prodigieuse fécondité dans la simplicité des moyens; vous verrez enfin par les pièces qui succéderont à celle-ci, combien a été étonnante la souplesse de ce génie dans son unité.

G. LARROUMET.

RENSEIGNEMENTS DIVERS

Liste des ouvrages que les candidats auront à traduire, à expliquer ou à commenter en 1894.

I. AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE

Platon : *Phédon.*
Aristote : *Morale à Nicomaque*, I.
Lucrèce : *De natura Rerum*, liv. V.
Sénèque : *Lettres à Lucilius*, depuis la lettre XCIV inclusivement jusqu'à la fin.
Leibniz : *Correspondance avec Clarke.*
Kant : *Critique de la Raison pure* : *Esthétique et Analytique transcendantales.*
Jouffroy : *De la légitimité de la distinction de la psychologie et de la physiologie* (dans les *Nouveaux Mélanges philosophiques*).
H. Spencer : *L'individu contre l'Etat.*

Les candidats non pourvus de la licence ès lettres, qui doivent se présenter à l'agrégation de philosophie par application de l'arrêté du 2 août 1893, sont prévenus que les questions d'économie politique et de législation usuelle porteront sur le programme qui avait été fixé pour le concours de l'agrégation littéraire de l'enseignement secondaire spécial en 1893, et qui est reproduit ci-dessous.

LÉGISLATION.

1. La distinction des biens (Code civil, art. 516 à 543).
2. La propriété, l'usufruit et les servitudes (seulement les articles suivants du Code civil : 544 à 555 ; 578 à 616 ; 637 à 639 ; 686 à 710).
3. Les successions (Code civil, art. 718 à 892).
4. Les donations entre-vifs et les testaments (seulement les articles suivants du Code civil : art. 893 à 900 ; 913 à 952 ; 967 à 980 ; 1002 à 1024 ; 1081 à 1099).

ÉCONOMIE POLITIQUE.

1. Les questions ouvrières. Le salaire, ses lois. Conflits du capital et du travail : grèves, syndicats, arbitrages.
Patronage, participation aux bénéfices.
Associations coopératives.
L'épargne populaire. Les caisses d'épargne en France et à l'étranger.
Les assurances en cas de maladie, d'accidents et de vieillesse. Les lois sur les assurances obligatoires.
2. La propriété, sa légitimité. Communisme. Collectivisme. Mutuellisme. La rente du sol et la propriété foncière. La nationalisation du sol.
Grande et petite propriété. Question du morcellement.
3. Les lois civiles et la propriété. Les successions *ab intestat*. Le droit de tester et la réserve. Les partages.
4. Inégalité des conditions. Paupérisme et assistance. Assistance publique. Les lois des pauvres.

(*A suivre.*) *Le Gérant* : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (1re série.) N° 2. 23 NOVEMBRE 1893.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(*Collège de France.*)

Le théâtre latin. — Comœdia togata.

I

L'étude des tragédies tirées de l'histoire romaine, ou *prætextæ*, a pour suite naturelle l'étude des comédies tirées de l'histoire romaine, ou *togatæ*. La *prétexte* et la *toge*, vêtements romains distinctifs l'un du magistrat, l'autre du simple citoyen, symbolisent ces deux genres, par opposition au manteau des Grecs ou *pallium*, qui donne son nom à la *palliata*. On s'attendait à voir la *fabula togata* commencer en même temps que la *prætexta* ; mais nous n'en connaissons pas d'exemple avant Térence. C'est que l'occasion, qui porta la tragédie à s'inspirer de sujets romains, fit défaut à la comédie. En effet, ce n'est point par une sorte d'éveil du patriotisme qu'on se mit tout d'un coup à composer des *prætextæ*. Il est vraisemblable qu'elles apparurent d'abord dans les jeux, que donnaient de grands personnages pour honorer leurs ancêtres. Sans la vanité de quelques riches patriciens, la tragédie à sujets romains ne fût point apparue d'aussi bonne heure ; car le public n'était nullement las des pièces à sujets grecs. Les légendes grecques étaient extrêmement populaires à Rome, comme toutes les fables antiques le furent si longtemps chez nous parmi la bourgeoisie lettrée. D'ailleurs, la meilleure preuve que la *prætexta* n'est pas le produit d'une sorte de nécessité, d'un besoin national d'introduire Rome dans le théâtre, c'est le peu de succès qu'elle a eu. Horace, il est vrai, montre pour ce genre une faveur spéciale :

> Nec minimum meruere decus, vestigia græca
> Ausi deserere et celebrare domestica facta,
> Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.
>
> (*Art poétique*, 286.)

Mais le poète parle au nom d'une époque où précisément l'on commençait à éprouver, à l'égard des Grecs, une sorte de jalousie nationale. Ce n'est point du tout un sentiment populaire qu il exprime ; qu'une pièce soit ou non originale, le peuple n'en a souci ; pourvu qu'elle l'intéresse, il est content. Si riche en sujets dramatiques qu'ait paru, depuis, l'histoire romaine, la tragédie inspirée de cette histoire ne lui plut pas longtemps, et, tandis que nous comptons cent cinquante pièces tirées du grec, nous ne pouvons trouver qu'une cinquantaine de *prætextæ*.

Le hasard, qui fit apparaitre les tragédies à sujets romains, ne s'étant pas présenté pour la *comœdia togata*, celle ci ne prit naissance que plus tard. Comment et pourquoi a-t-elle commencé ? — Il y a sur cette question beaucoup d'obscurité et quelques préjugés.

Il ne faut pas oublier que les Grecs et les Romains étaient frères, et que, bien qu'ils eussent beaucoup changé depuis que, sur les hauteurs des Balkans, ils s'étaient séparés, il y avait entre eux une communauté d'idées, de sentiments, et même de langue, qui les faisait se reconnaitre, dès qu'ils se rencontraient. De plus, le Romain, malgré sa fière attitude, avait encore plus conscience de ses défauts que de ses qualités. Jamais peuple n'a plus imité les autres peuples. Dans un très beau discours, rapporté par Salluste, César déclare que ce qui a fait la gloire de leurs aïeux, c'est qu'ils n'ont jamais dédaigné l'étranger. Il n'y avait donc aucune raison pour les Romains de ne pas accepter de très grand cœur le théâtre grec. Il y allait d'ailleurs de l'intérêt des dieux, qu'il fallait honorer par des jeux. On en prit d'abord aux Etrusques (ce fut une affaire grave, car à Rome on agissait toujours *more majorum*) ; on en prit ensuite aux Grecs, dont le théâtre se trouva ainsi naturellement transporté chez les Romains.

Il y eut, il est vrai, vers le VIe siècle, une tentative de réaction contre l'influence grecque. De vieux Romains, comme Caton, trouvaient que les Grecs se montraient trop insinuants. A peine entrés dans une maison, ils y devenaient les maîtres et le lourd Romain luttait en vain contre eux de platitudes et de bassesses. Puis ils prétendaient donner des leçons de philosophie et d'éloquence. Lorsqu'ils disaient à un jeune homme de dix-huit à vingt ans, qui se préparait à briguer les fonctions publiques : venez chez nous ; les vieux Romains étaient inquiets. La philosophie grecque tendait à régler la vie ; mais n'avait-on pas les règles des aïeux ? Une inquiétude de plus pour Caton était de voir les Grecs s'adonner à la médecine. On cite de lui ces mots qu'il écrivait à son fils : « Je te parlerai de ces Grecs en temps et lieu. Je te dirai ce que j'ai observé à Athènes, et je te montrerai qu'il est bon d'effleurer leurs arts, mais non de les approfondir. C'est une race d'hommes la plus méchante et la plus intraitable de toutes. Toutes les fois que cette nation nous donnera sa littérature, elle gâtera tout. Mais le mal sera bien plus grand si elle nous envoie ses médecins. Ils ont juré entre eux d'exterminer tous les Barbares par la médecine, et ils font payer encore ! Je t'interdis les médecins grecs. » Pour lui, la médecine était un art des plus simples, comme nous le voyons dans le *De re rustica*. Il se contentait d'ordonner des choux pour toutes les maladies. Michelet dit que cette prescription faisait plus d'honneur à son

estomac qu'à sa science. Voilà comment, vers la fin du VIe siècle, on fit un premier décret contre la littérature et la philosophie grecques: les vieux Romains avaient décidé de quelle manière leurs fils devaient être élevés ; ils n'avaient pas besoin des leçons des étrangers.

Mais, chose curieuse, cette réaction n'eut aucun effet sur le théâtre. Il resta grec, comme par le passé. Les Romains s'y amusaient, et n'y voyaient pas malice. Ils se trompaient, car le théâtre est un grand véhicule d'idées, et il devait l'être surtout à une époque où la rareté des représentations en rendait le souvenir plus durable. Loin de voir dans ces spectacles grecs un danger national, ils comblaient d'honneurs nationaux ceux qui les leur faisaient connaître. Ainsi, comme la cité voulait remercier par un hommage solennel la déesse Junon pour une victoire remportée sur les Carthaginois, ce fut Livius Andronicus qu'elle chargea, malgré son grand âge, de composer l'hymne qui fut chanté. Il n'est pas moins surprenant de voir les poètes comiques rappeler l'origine grecque de leurs pièces pour les recommander au public. « Est tota græca », dit Térence. Plaute lui-même, s'il arrive que sa pièce n'ait pas la Grèce pour théâtre, s'avise d'en demander pardon aux spectateurs, dans sa jolie comédie des *Ménechmes*, par exemple :

> Hoc argumentum græcissat, verum non atticissat
> Sed sicilississat.

Et il ajoute, pour mieux nous renseigner : « Aujourd'hui les poètes ont l'habitude, dans leurs comédies, de placer toujours le lieu de la scène à Athènes ; c'est le moyen de paraître plus grecs (*quo illud vobis græcum videatur magis*). »

Toutes ces raisons paraissent décisives pour établir que, si la comédie *togata* a commencé d'exister, ce n'est point d'une réaction contre le théâtre grec qu'elle est née.

Il serait assez vraisemblable de croire que les auteurs ont raisonné ainsi : cela ne doit guère intéresser le public de lui donner des pièces qui sont empruntées à la vie des Grecs, un des plus grands plaisirs au théâtre étant de reconnaître son voisin sur la scène. — Evidemment, cette idée a traversé l'esprit des auteurs. Mais, si les pièces sont grecques d'apparence, si les personnages y portent le *pallium*, le fond déjà en est bien romain. La preuve en est que, lorsque Plaute introduit sur la scène quelque usage étranger aux mœurs de ses concitoyens, il en fournit l'explication. Sa pièce du *Stichus*, par exemple, se termine par une petite orgie d'esclaves ; deux esclaves se sont entendus pour n'avoir qu'une seule femme, et ils se la partagent avec une admirable fraternité ; bientôt ils se mettent à danser. Tout à coup, l'un d'eux s'interrompt pour se demander si les Romains ne seront pas surpris de les voir ainsi danser devant la maison ; et il s'excuse près du public. Dans les *Captifs*, un personnage dit : « *Ætolia hæc est*, nous sommes en Etolie », et l'instant d'après, il parle d'édiles. Il en va de même des autres pièces. Plaute est trop romain pour voir les mœurs des autres pays sans qu'elles se transforment dans son esprit en mœurs romaines. — On verra que, dans les *togatæ*, il est souvent ques-

tion de la jurisprudence, cet art éminemment romain ; mais il en était déjà question dans Plaute, témoin cette amusante scène des *Captifs*, où le parasite se plaint des coutumes de son temps : on n'invite plus les gens à dîner! dit-il. Il est allé au forum, où il a trouvé des jeunes gens qui causaient entre eux ; il s'est approché : « *Ubi cœnamus* ? Où dîne-t-on? *Quis ait hoc?* — Ah ! c'est vous qui avez dit oui ? Ils ne disent rien ; alors je dis un bon mot que je prends parmi mes meilleurs. — Personne ne sourit. Je vais ici, je vais là, je vais un peu plus loin ; c'est toujours la même histoire : tous s'entendent — nous dirions : comme des larrons en foire ; et lui : — comme des marchands d'huile au Vélabre. Or, il y a une loi à Rome très sévère contre les coalitions ; je suis maintenant décidé à me faire rendre justice d'après la loi romaine (*barbarica lege*), nous sommes à Athènes. Je demanderai des dommages-intérêts, je veux qu'ils soient condamnés à me fournir deux repas à mon gré, quand les vivres seront le plus cher. » Plus loin, il ajoute : « Je n'ai plus qu'une ressource, c'est d'aller me mettre en vente (*auctio*) ». Il parodie alors les scènes de la vente ; il met en vente une brosse, un bon mot, puis un parasite à jeun, à quoi quelqu'un répond : « Voilà une vente qui ne rapportera pas grand'-chose. »

On pourrait multiplier à l'infini les exemples de ce genre. Ils prouvent que le public de Plaute trouvait déjà dans cet auteur des peintures de la vie romaine et ne pouvait pas par conséquent avoir un très vif désir de voir des pièces exclusivement consacrées à ces peintures. Où faut-il donc chercher la raison de l'apparition des *togatæ* ?

L'époque de Térence marque une sorte d'alanguissement général au théâtre C'est, semble-t-il, un de ces moments de crise assez fréquents où les pièces ne réussissent plus ; l'ancien genre ne fait plus ses frais, et le nouveau n'est pas encore né. Alors les auteurs se tournent de tous côtés pour trouver la voie du succès. Au moment où Térence écrivait ses charmantes pièces, les applaudissements devenaient rares. Qu'avait-il perdu ? Une seule qualité qui était tout : il ne mordait plus sur le public. Vraisemblablement la monotonie de son théâtre en fut la cause. On fit en tous sens des tentatives, souvent bizarres, exagérées, excessives, mais que soutenait l'espoir du succès. On essaya de revenir au passé : on reprit la *Casina*. Enfin on eut l'idée de faire des comédies à sujets romains, et les *togatæ* parurent sur la scène.

Nous avons beaucoup plus de titres de *togatæ* que de *prætextæ*, et près de 600 vers, débris de cette littérature.

Les tragédies à sujets romains avaient été faites par les tragiques ordinaires de Rome, Ennius, Névius, Attius ; ce sont, au contraire, des auteurs spéciaux qui composent les *togatæ*. On en connaît trois. Le plus ancien est probablement Titinius. Tout ce qu'on peut conclure de ses vers, c'est qu'il devait avoir une verve assez vive, qui le faisait ressembler plus à Plaute qu'à Térence. On y remarque beaucoup d'insultes ; la bonne chère y paraît un sujet fréquent d'entretien, non la chère délicate des Grecs, mais celle que nous peint Cicéron dans son *Discours contre Pison*, sans poissons ni coquillages, à la belle façon romaine, « multa carne subrancida. »

Quintius Atta, un autre poète, est encore moins connu que Titinius. Horace en parle, et Varron dit qu'il excellait à faire discourir les femmes.

Un troisième auteur de *togatæ* est du moins un personnage très célèbre, c'est Lucius Afranius. Il est vraisemblable que, si nous avions des fragments de son œuvre, nous le mettrions, comme l'ont fait les anciens, à côté de Térence. C'est un des grands poètes disparus. Nous savons simplement de lui qu'il vécut au VIIe siècle de Rome, probablement dans le temps de Marius et de Sylla. Il n'a pas, dans ses pièces, touché aux événements contemporains, comme d'autres, qui ont dû toute leur popularité à des allusions politiques. Cicéron nous dit (*Brutus*, 45, 167) qu'il imitait beaucoup un chevalier de la même époque C. Titius, qui, rebuté par l'aristocratie, se vengeait par des satires mordantes. Malheureusement, l'œuvre de ce Titius est encore à regretter. Il avait montré, dit Cicéron, tout ce qu'un jeune Romain pouvait faire sans l'aide de la Grèce. C'était donc un orateur qui parlait de nature, et nous aurions connu par lui l'éloquence romaine avant la rhétorique, ce qui eût été piquant. Nous avons conservé de lui seulement un petit passage, dirigé contre ce qu'on pouvait appeler les jurés de Rome. Il y avait dans les tribunaux d'abord un juge, le préteur, ou un *judex*, nommé par le préteur, puis, pour la question de fait, des jurés, que le préteur lui-même avait choisis. Titius suppose que ces jurés sont en train de dîner et de jouer aux dés, en attendant que l'audience s'ouvre. Quand il est dix heures, ils appellent un esclave pour lui demander où on en est, quels gens ont parlé pour ou contre. Ils se décident alors à se lever de table. On va délibérer. Tandis qu'on se rend dans la salle du conseil, le président dit à ses amis : « Qu'ai-je à faire de tous ces nigauds? Ne vaudrait-il pas mieux aller boire du vin doux étendu de vin grec, et manger une grive bien grasse, un bon poisson, tel qu'un excellent mulet pris entre les deux ponts du Tibre ? » — Il y avait entre ces deux ponts beaucoup d'immondices, et le poisson s'y engraissait considérablement. — Dans tout ce passage on ne sent rien, en effet, selon le jugement de Cicéron, qui rappelle la rhétorique. Cicéron ajoute qu'Afranius, qui était son ami, était comme lui *perargutus*, très fin, très soigné, et autant qu'un poète le peut, *disertus*. On en peut conclure qu'Afranius était un poète élégant et plein d'urbanité.

Cette idée se précise, quand nous étudions certains fragments de ses prologues. Dans l'un d'eux, c'était Priape qui prenait la parole (Cf. Macrobe, *Sat.* VI, 5, 6) ; mais il n'en est rien resté. Dans un autre, la Sagesse dit ces mots : « C'est l'expérience qui m'a enfantée, la mémoire qui m'a donné le jour. Les Grecs m'appellent Σοφια, et vous m'appelez *Sapientia.* » Ces deux vers, très célèbres, nous révèlent, avec d'autres, des préoccupations philosophiques chez leur auteur. Dans un troisième prologue, Afranius répond à des accusations qu'on lui adressait : « Oui, je l'avoue, je l'imite, et il n'est pas le seul que j'imite, mais je prends chez les autres tout ce qui me convient et ce que je crains de moins bien dire qu'eux. » (Cf. Macrobe, *Sat.* VI, 1, 4.) C'est de Ménandre qu'il est question. Ailleurs il dit de Térence :

Terentio non similem dices quempiam.

Ainsi, cet auteur de pièces romaines est un imitateur d'un poète grec et du moins latin de ses compatriotes. Cela nous indique pourquoi la *togata* n'a pas réussi ; elle n'était qu'un semblant d'adaptation à la vie latine, comme la tragédie du XVIIIe siècle, le *Tancrède*, par exemple, ne fut qu'un semblant d'adaptation à la vie française.

Au reste, sauf une ou deux exceptions, les personnages de ces pièces ont toujours des noms romains: *Hortensius*, *Quintus*, *Sextus*, etc. Quant au lieu de la scène, Mommsen pense qu'il n'était pas à Rome, mais dans les municipes voisins ; cependant la raison qu'il donne n'est pas bien bonne : il croit que les Romains n'auraient pas aimé qu'on les tournât en ridicule. Certaines pièces sont toutes romaines (*compitalia*, *megalensia*). Il est vrai qu'il est souvent question des villes voisines (*Brundisinæ*, *Veliterna*, *Letina*) ; mais ces noms peuvent désigner et désignent sans doute des femmes de Brindes, de Vélitres, de Letium, venues à Rome. On demande à l'une d'elles, de Letium : « Avez-vous vu le Tibre? — Oh ! quel beau fleuve ! c'est bien malheureux qu'il ne coule pas à Letium; cela ferait très bien. » C'est ainsi que Plaute se moque beaucoup des Campaniens, et des gens de Préneste, qui disaient *conia* au lieu de *ciconia*. Admettons que dans la *togata* on se soit moqué davantage des peuples voisins, les personnages de ce genre sont en somme les mêmes que ceux de la *palliata*. Un rôle pourtant paraît y prendre une importance inusitée : c'est celui de la femme mariée, qui apportait une dot (*dotata*). Les pièces latines sont pleines de satires contre les *dotatæ*. Dès le début, on les reconnaît : — allons, enlevez les araignées, balayez la maison, répandez partout de l'eau, enlevez les immondices ; faites que tout soit bien à sa place. — Nous avons les plaintes du mari à son voisin : c'est la scène des *Femmes savantes*, le bonhomme *Chrysale*, remonté par son frère ou par sa servante.

Vient ensuite le *Parasite*, personnage qui est bien romain. Chez les anciens, en effet, la vie de société, le monde n'existait pas. Les dîners en tenaient lieu ; on y faisait venir des plaisants ou des originaux pour égayer le repas, comme celui que l'orateur Philippe, dans l'amusante satire d'Horace, surprend à la porte d'un barbier et invite à sa table. Les *togatæ* avaient des parasites comme les *palliatæ*.

Elles ne pouvaient non plus se passer des esclaves Donat nous dit (à propos de Térence, *Eun.* 12) que dans les *palliatæ* il est permis de représenter des esclaves plus forts que leurs maîtres, mais qu'on ne peut le faire dans les *togatæ*. Nous les voyons pourtant, à ce qu'il semble, jouer un rôle identique dans les deux genres. Un personnage de *togata* s'exprime ainsi : « J'ai pour esclave un rusé coquin qui s'entend avec mon fils pour cet argent que j'ai chez mon banquier. » On peut croire qu'ils étaient un peu plus durement traités dans la comédie nouvelle, conformément aux mœurs romaines, plus vigoureuses sur l'esclavage que les mœurs grecques. En effet, lorsque Plaute met en scène un esclave amoureux, ou encore un mariage d'esclaves, il a soin de le justifier en disant qu'il en arrive ainsi à Athènes.

Peut-être y avait-il dans les *togatæ* des personnages inconnus aux *pal-*

liatæ: les *fullones*, par exemple, dont le métier était bien romain et qui étaient l'objet de fréquentes railleries. Une pièce est intitulée *Libertus*. L'affranchi y paraissait-il sur la scène? Nous l'ignorons. En tout cas, il est bien incompréhensible que nous ne retrouvions dans aucune comédie ce personnage si important, qui a fourni le type inoubliable de *Trimalcion*. Deux titres de pièces, *Juris perita*, la *Femme habile en droit*, *Auctio*, la *Vente*, semblent indiquer que le droit tenait dans les *togatæ* une place considérable ; il a déjà cette importance dans les *palliatæ*.

Les sujets eux-mêmes se ressemblent. Deux seulement paraissent former de curieuses exceptions. La première est l'*Augure*. Déjà il y avait eu de Névius une pièce intitulée *Hariolus*, mais l'*hariolus* est un devin grec. Afranius nous montre son devin excité par la fureur divine « On aurait dit que la terre, le ciel et la mer s'écroulaient et tremblaient. »

Mare, cælum, terram ruere ac tremere diceres.

D'ailleurs cet augure n'est point un membre du fameux collège. Il est de ceux qui disaient la bonne aventure, qu'on allait consulter dans toutes les occasions, quand l'enfant venait de naître, quand on lui donnait un nom, quand on se mariait.

Un autre titre alléchant de *togata* était *Aquæ Calidæ* du poète Atta. La vie des villes d'eaux existait chez les anciens. A la charmante Baïes, il y a bains froids et sources thermales. Ce n'était pas une bonne note que de s'être arrêté à Baïes, mais les gens à la mode aimaient à s'y faire voir. Cicéron nous décrit la vie qu'y menaient Cœlius et Clodia, et leurs grands festins sur la plage. Horace s'y rendait aussi. D'abord il y soignait ses rhumatismes ; puis il voulait s'amuser un peu, changer ses habitudes. Il nous raconte comment il cessa d'aller à Baïes. Auguste ayant été très malade, son médecin grec, Antonius Musa, le guérit par l'eau froide. Aussitôt l'hydrothérapie devint à la mode, et Horace alla jusqu'aux montagnes de Gabies prendre des douches d'eau froide. L'année suivante, malgré l'hydrothérapie, Marcellus mourut. Horace ne revint plus à Baïes Tous ces détails contribuent à nous faire vivement regretter la pièce d'Atta, qui nous aurait montré probablement un joli petit tableau. D'une façon générale, il résulte de tout cela, que ce n'est ni dans les sujets, ni dans les personnages que réside l'originalité de la *togata*. C'est donc ailleurs qu'il faudra la chercher.

C. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

INTRODUCTION.

sfSi l histoire des siècles passés présente à qui l'étudie des sources d'un caractère presque identique, il semble qu'il n'en soit plus de même pour l'histoire de ce siècle. Depuis cent ans, les documents ont changé de nature ; et, comme conséquence, le travail, qui doit en extraire la moelle utile, est devenu tout différent. L'historien, dont la tâche consiste à rechercher, puis à disséquer, pour l'utiliser, le document, devra donc aborder l'histoire contemporaine avec des préoccupations nouvelles.

I

L'histoire, jusque dans ce siècle, avait ses sources principales dans les documents privés. Tandis que les pièces officielles, ou documents publics, étaient fort rares, les *Histoires*, les *Annales*, les *Chroniques*, puis, dans des temps plus proches de nous, les *Mémoires* encombraient les avenues de chaque siècle. Or, en général, ces sortes d'ouvrages sont écrits dans les conditions les plus défavorables à la vérité historique ; œuvres d'un seul jet et composées à loisir, s'ils reçoivent de cette circonstance une certaine valeur littéraire, ce n'est qu'au détriment de la vérité, qu'ils arrangent. Cela est vrai, et des récits rédigés à l'ordinaire longtemps après l'événement, et des mémoires, que le plus souvent l'auteur écrit à la fin de sa carrière. Un exemple, bien connu et probant, est fourni par les *Mémoires de Gœthe*, dont les récits diffèrent si fort de ceux relatés par Gœthe lui-même dans sa correspondance. — Dans notre siècle, ces sources se trouvent presque taries. L'on n'écrit plus d'*Histoires*, dans le goût de celles d'Hérodote et de Tite-Live, et les *Mémoires*, pour la plupart, ne sont pas encore édités. Une source nouvelle s'est fait jour, qui tout de suite a acquis une importance extrême : les *journaux* et les *revues*, à peine nés, se sont multipliés. Nous avons l'habitude de mépriser ces moyens d'information, qui renferment souvent de légères erreurs. En vérité, ils sont supérieurs infiniment aux *Chroniques* et aux *Mémoires* de jadis. Innombrables, rédigés au jour le jour, soumis, par leurs opinions diverses, à un contrôle mutuel, ils fournissent à l'historien une somme de documents sûrs, bien plus considérable que celle qui nous est ournie par les anciennes compositions. De plus, outre les informations

précises sur les événements, ils nous donnent en abondance des descriptions de pays, de sociétés et d'usages. Tacite dans sa *Germanie*, et César dans ses *Guerres des Gaules*, par exemple, nous avaient bien dépeint des mœurs et des contrées ; mais que de tels récits paraissent pauvres, à côté des journalières correspondances de nos périodiques, écrites dans chaque pays sur le voisin, et renouvelées à la moindre occasion !

Aussi bien que les documents privés, les documents publics, ou officiels, de ce siècle se distinguent de ceux des époques antérieures. Les pays civilisés ont organisé en vue de la publicité leurs grands services publics. La statistique a été créée, et elle a pris un développement peut-être excessif ; il n'est guère de phénomènes sociaux, qui n'aient été développés en tableaux et traduits en courbes. Le même progrès s'est accompli pour les documents proprement officiels, comme les actes du gouvernement et les lois. Tout pays possède une publication analogue à notre *Journal Officiel*. Il est cependant une catégorie de documents publics, qui est bien moins abondante pour l'étude de ce siècle que pour l'étude des siècles révolus. Les pièces confidentielles, instructions secrètes des gouvernements, et rapports secrets des agents, n'ont pas été, ces cent dernières années, moins nombreuses ; mais les archives qui les renferment, sont pour la plupart fermées. Des acteurs sont encore debout ; des intérêts, encore intacts ; si bien que nous ignorons les motifs cachés des Bismark et des Gambetta, plus complètement que ceux des Philippe II et des Louis XIV. Il ne faudrait pas cependant exagérer la grandeur de cette perte : la connaissance des archives secrètes importe surtout pour l'histoire dramatique ; elle nous livrerait des anecdotes, il est fort douteux qu'elle changeât pour nous la face des événements.

II

Des documents de nature diverse veulent être traités de diverse façon. Découvrir le document n'est point le tout de l'historien ; il reste à celui-ci à étudier la provenance et l'exacte signification. Ces opérations, longues et ardues, pour l'historien des siècles reculés, sont indispensables. Déterminer l'authenticité d'un document, l'époque où a vécu l'auteur, les conditions au milieu desquelles a été produite l'œuvre, sont autant d'opérations préliminaires, sans lesquelles le travail historique manque de base et de sérieux. — Or, dans l'histoire moderne, ce travail le plus souvent est inutile. D'ordinaire, en effet, les documents sont imprimés avec la date de l'année pour les livres, et, pour les périodiques, du mois ou du jour. De plus, détail très important, les épreuves sont revues par les auteurs. Nous savons donc immédiatement et la date de l'œuvre et le nom de l'auteur ; de plus, nous sommes assurés de l'exactitude du texte ; la science de la diplomatie n'a pas à intervenir ici. Ainsi se trouvent bouleversées les conditions du travail historique, la critique des textes et la critique des sources se trouvant supprimées du coup ; et c'est peut-être la raison pour laquelle les érudits, amateurs des recherches minutieuses, longues et ennuyeuses, témoignent d'un goût si modéré pour les études

d'histoire contemporaine. — Si l'on sait, sans études préalables, d'où vient le document, il est aussi facile de savoir ce qu'il signifie. Les auteurs, d'ordinaire, ont une culture plus développée ; ils ont à leur service des moyens d'information précis ; enfin, ils sont tenus, par la salutaire crainte de la contradiction et du démenti, à une exactitude plus scrupuleuse.

Mais s'il est vrai que l'histoire de ce siècle est, de toutes, la plus riche en documents, il ne faudrait pas conclure qu'elle est, de toutes, la mieux connue. Certes, les moyens d'information sont nombreux ; ils le sont trop. Parcourir, même sans les étudier, les documents produits depuis 1814, est une œuvre qui excéderait les limites de la vie humaine la plus extraordinairement longue ; le temps matériel fait défaut. Effrayante, en effet, est la masse de ces documents privés ou publics, et l'esprit recule devant l'immensité de la tâche. L'histoire de ce siècle est pauvre, parce qu'elle peut utiliser toutes ses richesses, parce qu'elle est trop riche. Pour aborder son étude, il est donc nécessaire d'imaginer des expédients qui abrègent le travail. D'abord, il faut se résoudre à renoncer à la lecture directe de tous les documents. Il est généralement inutile, au point de vue pratique, de recourir à la source, au journal ou à la publication officielle ; il suffit de s'adresser aux ouvrages, qui résument. La difficulté est de savoir choisir. Choisir, de plus, parmi les époques et parmi les questions, est d'une nécessité aussi grande ; il faut bien s'avouer que cette histoire de 1814 à nos jours, personne ne saurait la loger dans sa tête, tout entière, avec ses détails infinis. Aussi bien, la science n'est-elle, en dernière analyse, qu'un procédé d'abréviation, que la recherche de la formule concentrant sous le plus petit volume le plus grand nombre de faits. S'il est vrai que l'histoire, science essentiellement descriptive, ne puisse atteindre qu'à des formules particulières, sous peine de devenir bientôt inintelligible, il demeure cependant que ce lui est une nécessité de résumer les faits et de les concentrer, sous peine de n'être plus qu'un fouillis, qu'une charge inutile pour l'esprit de l'historien.

III

Mais quelles questions choisir et quel cadre adopter ? — La fantaisie de chaque historien décidera. Il semblerait cependant que le point de départ naturel de ce siècle dût être la date de 1814. A cette époque précise, commence ce grand fait européen, qu'est la *Restauration*. Il marque, pour l'Europe entière, la fin des guerres de Napoléon et le règlement de comptes général. Pour la première fois, à cette date, les grandes puissances se concertent pour régler d'un commun accord les questions territoriales. Mais l'entente, immédiatement, fut portée sur un autre terrain. A la Révolution, qui était la souveraineté du peuple, les monarques vainqueurs veulent opposer l'absolutisme antique, et ils décident de s'aider mutuellement pour faire triompher cet absolutisme partout. Les conséquences furent des faits absolument nouveaux ; désormais, les gouverne

ments interviennent dans la politique intérieure de leurs voisins ; tout mouvement né dans un pays se propage aussitôt dans les autres ; enfin, l'histoire diplomatique et militaire se mêle constamment à l'histoire du développement intérieur des nations.

Aussi nettement que la date initiale, peuvent s'établir les grandes divisions du siècle. De 1814 jusque vers 1825, c'est la *Période de la Restauration*, dont les gouvernements, sous la direction de l'Autriche, maintiennent l'œuvre intacte, malgré des insurrections militaires vite réprimées. De 1825 à 1846, c'est la *Période des deux Ligues* ; l'Europe est partagée en deux camps : l'un est libéral, l'autre absolutiste ; le premier, où est la France, est sous l'influence anglaise ; le second, avec l'Autriche, la Prusse et la Russie, est sous l'influence russe. De 1846 à 1852, c'est la *Période de la Révolution générale et de la réaction* ; l'influence française, d'abord victorieuse, le cède à l'influence russe. De 1852 à 1870 : c'est la *Période des Nationalités* ; Napoléon III lutte contre la Prusse. Enfin, de 1870 à nos jours, c'est la *Période de la Paix armée* ; la guerre, que les progrès de la science ont rendue effroyable, est l'objet de la crainte universelle ; cependant, les intérêts demeurent en conflit et ne permettent pas le désarmement.

G. R.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE ANCIENNE.

COURS DE M. BROCHARD

(*Sorbonne*)

La morale d'Aristote. — Le Bien.

Pour Aristote, le bien c'est le bonheur. Il le déclare formellement dans le livre 1er de la *Morale à Nicomaque*. Mais qu'est-ce que le bonheur ? — Ici nous trouvons trois genres de vie possibles : 1° la vie des plaisirs ; — 2° la vie de l'homme politique, dont le but est l'honneur, τιμή ; — 3° la vie philosophique.

1° La vie du plaisir. — Eudoxe la recommande ; Aristote la déclare inférieure, bonne seulement pour des esprits grossiers. C'est le genre de vie des animaux. D'ailleurs, le plaisir est un bien qui ne se suffit pas, car il augmente de valeur, étant joint à l'intelligence. De plus, il y a des plaisirs suivis de douleurs. Enfin, bien des choses sont désirables qui ne sont pas des plaisirs. Le plaisir est à la portée de tous, des esclaves comme des hommes libres (*Eth. à Nicom.* X).

2° La vie politique. — Cette conception de la morale place le bien dans l'opinion des autres. Elle le place donc en dehors de nous ; elle le fait dépendre d'autrui. De plus, pourquoi veut-on être honoré, si ce n'est pour son mérite ? L'honneur n'est donc pas une fin par lui-même. On en peut dire autant de la richesse.

3° La vie philosophique ou théorétique, qui fait consister le bien dans l'emploi de la raison. — Comment Aristote arrive-t-il à cette conception ? Il démontre d'abord que le bien ne peut pas être une propriété extérieure à nous, un κτῆμα (*Eth. à Nicom*, IX, 9, 1169 *b*, 29). Ce n'est pas non plus la possession même, κτῆσις (*Eth. à Nicom.* 1098 *b*, 31), ni l'habitude, ἕξις, qui est cependant très voisine de l'acte. Le bonheur réside dans l'acte, et le bien d'un être, c'est l'acte qui est le plus conforme à sa nature. Le cheval a pour fonction propre la course ; l'activité propre à l'homme, c'est la pensée. Sans doute, il y a des modes d'activité communs à l'homme et à l'animal ; mais l'acte ne consiste pas dans ce qui, chez un être, est commun à lui et à plusieurs autres, mais dans ce qui lui est propre. L'action de penser constitue donc le bien de l'homme, et penser c'est imaginer, sentir, etc. (*id.* X). Ces actes ont du prix par eux-mêmes.

Non seulement ces actes se suffisent à eux-mêmes ; ils sont encore accompagnés de plaisir. Le plaisir n'en découle pas nécessairement ; il s'y surajoute, comme par surcroit. Nous rencontrons ici une théorie très profonde sur le plaisir. Aristote ne se contente pas de réfuter Eudoxe, il s'attaque à Platon. Ce philosophe rejetait le plaisir par cette raison qu'il comportait du *plus* et du *moins* et qu'il participait ainsi de la nature de l'*infini*. Aristote répond qu'on peut diriger le même argument contre toutes les vertus qui, elles aussi, comportent du plus et du moins. — Platon ajoutait que le plaisir est un mouvement, un devenir, qui n'existe pas par soi-même, mais pour la fin vers laquelle il tend. Aristote réplique que le plaisir n'est ni un mouvement ni un devenir, car tout mouvement a une vitesse et une lenteur, — à part cependant le mouvement du premier ciel, qui sert de mesure à tous les autres. — Or le plaisir n'a ni vitesse ni lenteur. Le plaisir est ce qu'il est ; c'est une qualité, non une quantité. (*Eth. à Nic.* X.) On peut arriver au plaisir plus ou moins vite ; mais dans l'acte qui constitue le plaisir, il n'y a ni rapidité ni lenteur. Le plaisir se passe dans l'instant. Le temps ne fait rien à l'affaire ; il est étranger à l'essence du plaisir, car la durée d'un plaisir ne nous apprend rien sur sa vraie nature. Le plaisir est comme la vision, qui est tout d'un coup tout ce qu'elle est. Le plaisir n'est donc pas un mouvement, puisque, dans la théorie d'Aristote, tout mouvement se passe dans le temps. Enfin Aristote reprend, en faveur du plaisir, l'argument dont s'était servi Platon lui-même pour recommander une certaine catégorie de plaisirs. A ceux qui prétendent que le plaisir résulte d'une réplétion, d'un vide comblé, Aristote répond qu'il existe une foule de plaisirs, ceux que procure la science, par exemple, qui ne sont précédés d'aucune souffrance.

Mais, ce qu'il importe de remarquer ici, c'est qu'Aristote va jusqu'à réhabiliter les plaisirs en apparence les plus grossiers, ceux du boire et du manger, par exemple. D'après les textes de la *Grande Morale*, ces

plaisirs-là eux-mêmes ne seraient pas des mouvements. Ils s'éveillent, sans doute, à l'occasion de certains mouvements corporels ; mais, dit Aristote, il n'y a pas de rapport de cause à effet entre les mouvements qui ont lieu dans le corps et le plaisir qui se passe dans l'âme et qui est chose tout à fait différente du mouvement.

Telle est la nature du plaisir chez Aristote. Il n'est pas l'acte même, mais il l'achève, il s'y ajoute tout en s'en distinguant. C'est un bienfait de la nature. Il n'est pas une fin en lui-même, car la fin c'est l'acte. Il est d'ailleurs inutile d'ajouter que l'acte, d'où il résulte, doit être conforme à la nature, car, pour Aristote, il n'y a d'action que là où il y a nature. Il faut prévenir aussi un faux rapprochement, que l'on serait tenté de faire ici entre la théorie du plaisir chez Aristote et celle que nous trouvons chez Spinosa. Pour l'auteur de l'*Ethique*, le plaisir consiste dans le passage d'une moindre perfection à une perfection plus grande : c'est un moyen terme. Pour Aristote, au contraire, le plaisir est une fin. Sa théorie du plaisir est intimement liée à sa conception finaliste des choses, c'est-à-dire à une conception tout à fait opposée à celle de Spinosa.

Les conséquences morales de cette doctrine apparaissent aussitôt. Et tout d'abord le plaisir réagit sur l'acte en le facilitant. Le géomètre, qui calcule avec plaisir, calcule avec plus de facilité et calcule mieux. De plus, par l'attrait qu'il y trouve, l'être est sollicité à renouveler son acte, et c'est ainsi que naît l'habitude, qui a un si grand rôle dans la morale aristotélicienne.

Remarquons encore que les actes sont spécifiquement différents. Les plaisirs qu'ils engendrent sont donc aussi d'espèce différente. — Enfin il y a hiérarchie entre les divers plaisirs comme entre les divers actes. A l'acte le plus élevé, s'attache le plaisir le plus grand. C'est ainsi que le plaisir suprême est de penser. Au-dessus des vertus pratiques, Aristote place la vertu par excellence, qui consiste dans la spéculation, l'exercice de la pensée. A cet exercice est attaché le plus grand bonheur.

Ce bonheur est d'ailleurs soumis à des conditions. La première est la continuité. Une hirondelle ne fait pas le printemps ; un acte vertueux ne constitue pas la vertu et n'assure pas la félicité. La notion de durée entre aussi dans l'idée qu'on doit se faire du bonheur. L'expression de cette pensée se trouve dans la parole de Solon : « Il faut qu'un homme soit mort pour savoir s'il fut heureux ». Ajoutons que les biens extérieurs, tels que la santé, une certaine fortune, sont indispensables au bonheur (*Eth. à Nic.* 1153 *b*, 16). On ne peut être heureux sur le chevalet. Le bien réside dans la vertu, mais l'acte, dans lequel on trouve notre bien, est une forme qui ne peut se réaliser que dans certaines conditions matérielles, et ces conditions sont précisément les biens naturels.

G. C.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. MAURICE SOURIAU

(Faculté des Lettres de Poitiers.)

La Fontaine et Malherbe.

L'influence de Malherbe sur La Fontaine, au lieu d'être pour ainsi dire latente, comme nous l'avons vu chez Corneille, devient au contraire très apparente au début, pour se réduire ensuite à rien. Et ce ne sont plus des conjectures que je puis apporter, ce sont des textes formels.

On a lu, dans tous les manuels de littérature, l'anecdote trop connue : La Fontaine prenant, à l'audition d'une pièce de Malherbe, conscience de son propre génie ; une seule ode, et non des meilleures, révélant toute la poésie à celui qui devait monter bien plus haut que son initiateur.

Malgré toute la défiance dont il faut user en face de pareilles histoires, et malgré la profonde invraisemblance de ce conte, le voici, dans sa forme originale, tel que le raconte Pellisson : « Il étudia sous des maîtres de campagne qui ne lui enseignèrent que du latin, et il avait déjà vingt-deux ans, qu'il ne se portait à rien, lorsqu'un officier, qui était à Château-Thierry en quartier d'hiver, lut devant lui par occasion, et avec emphase, cette ode de Malherbe :

Que direz-vous, races futures,
Si quelquefois un vrai discours
Vous récite les aventures
De nos abominables jours ?

Il écouta cette ode avec des transports mécaniques de joie, d'admiration et d'étonnement. Ce qu'éprouverait un homme né avec de grandes dispositions pour la musique, et qui, après avoir été nourri au fond d'un bois, viendrait tout d'un coup à entendre un clavecin bien touché, c'est l'impression que l'harmonie poétique fit sur l'oreille de M. de La Fontaine.

Il se mit aussitôt à lire Malherbe, et s'y attacha de telle sorte qu'après avoir passé les nuits à l'apprendre par cœur, il allait de jour le déclamer dans les bois. Il ne tarda pas à vouloir l'imiter ; et ses essais de versification, comme il nous l'apprend lui-même, furent « dans le goût de Malherbe. » S'il fallait prendre ce récit au pied de la lettre, ce serait le plus beau titre de gloire pour Malherbe d'avoir été la cause occasionnelle des fables. Et de même que l'on a pu soutenir que la plus belle inspiration de Jean-Baptiste Rousseau, a été la strophe principale de l'ode où Le Franc de

Pompignan déplore la mort du pseudo grand lyrique, je dirais volontiers que le chef-d'œuvre de Malherbe, c'est.... La Fontaine.

Après tout, celui qui découvrait Baruch pouvait bien s'éprendre d'une belle passion pour le plus grand des versificateurs, aller même, en reprenant le mot de Pellisson, jusqu'à des transports mécaniques, et, ce qui me paraît surtout vraisemblable, s'empresser de conter son admiration aux arbres de ses chères forêts. D'autant que nous rencontrons plus d'une fois dans les *Fables* la trace de cette admiration. Avec la foi de Lucrèce en Épicure, La Fontaine aime, à ses débuts, à citer les paroles de son maître ; nous sentons en lui la confiance tranquille du disciple :

On ne peut trop louer trois sortes de personnes :
Les dieux, sa maîtresse et son roi.
Malherbe le disait ; j'y souscris quant à moi :
Ce sont maximes toujours bonnes. (I, 98.)

Dans une de ses premières fables, si ce n'est pas la première, il est plus élogieux encore pour Malherbe, et son élève Racan :

Ces deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre,
Disciples d'Apollon, nos maîtres pour mieux dire.

En effet, lui qui cherche partout des endroits pleins d'excellence pour les transporter dans ses propres œuvres, il n'hésite pas à enchâsser dans une de ses fables un souvenir de Malherbe. Car dans ce vers,

Va-t-en, chétif insecte, excrément de la terre (I, 155.

on a déjà souligné une imitation évidente du passage bien connu :

Va-t-en à la malheure, excrément de la terre !

Cette influence que La Fontaine ne cherche pas à cacher pour son propre compte, qu'il constate sur les autres poètes, il reconnaît qu'elle s'exerce sur la Cour même, et cela dans une lettre à Racine du 6 juin 1686, à un moment où il s'était déjà singulièrement débarrassé de son fétichisme pour Malherbe :

Ronsard est dur, sans goût, sans choix,
Arrangeant mal ses mots, gâtant par son françois
Des Grecs et des Latins les grâces infinies.
Nos aïeux, bonnes gens, lui laissaient tout passer.
Et d'érudition ne se pouvaient lasser.
C'est un vice aujourd'hui,....
Cet auteur, a, dit-on, besoin d'un commentaire.
On voit bien qu'il a lu, mais ce n'est pas l'affaire

Qu'il cache son savoir, et montre son esprit.
Racan ne savait rien ; comment a-t-il écrit ?
Et mille autres raisons, non sans quelque apparence.
Malherbe de ces traits usait plus fréquemment :
Sous lui la Cour n'osait encore ouvertement
Sacrifier à l'ignorance. (IX, 373-374.)

Cette admiration dure encore l'année suivante, puisqu'en 1687, écrivant, il est vrai, à un prélat, Huet, alors évêque de Soissons, La Fontaine n'hésite pas à accorder les honneurs du Paradis à son maître :

Malherbe avec Racan, parmi les chœurs des anges,
Là-haut de l'Éternel célébrant les louanges,
Ont emporté leur lyre, et j'espère qu'un jour
J'entendrai leur concert au céleste séjour. (IX, 205, 93.)

Je ne sais si La Fontaine n'a pas donné une forme plus sincère à son admiration ; en d'autres termes, s'il ne pensait pas accorder une place plus belle et plus sûre à Malherbe lorsque, au lieu de le béatifier, il lui octroyait une simple apothéose dans sa *Daphné* : « Apollon monte dans le char où est l'Amour, et tous deux retournent au Ciel. Le théâtre change aussitôt. Le Parnasse se découvre au fond. Quelques Muses sont assises en divers endroits de sa croupe, et quelques poètes à leurs pieds. Sur le sommet, le palais du Dieu se fait voir. Les deux côtés du théâtre sont deux galeries qui ressemblent à celles où on étale des raretés les jours de fête et les jours de foire. Là sont les archives du Destin. L'architecture est ornée de feuilles de laurier. Sous chaque portique est un buste ; il y en a neuf de conquérants, et autant de poètes, les conquérants d'un côté, et les poètes de l'autre. Les conquérants sont Cyrus, Alexandre, etc., et les poètes sont Homère, Anacréon, Pindare, Virgile, Horace, Ovide, l'Arioste, le Tasse et Malherbe. Apollon a voulu que l'avenir fût montré en faveur de cette fête. » (VII, 242-243.)

Après avoir exprimé ainsi l'admiration de La Fontaine pour Malherbe, il suffirait, si nous avions affaire à un esprit méthodique, à un tempérament logique, de passer à la contre-partie, et de montrer que La Fontaine a su dépouiller ses premières impressions, aller, envers son maître, d'une admiration sans réserve à des réserves sans admiration ; ou encore, si l'on préfère la formule plus connue, qu'après avoir adoré les œuvres de Malherbe, il les aurait brûlées. Mais avec un génie ondoyant et divers comme La Fontaine, les choses ne vont pas avec cette netteté. Notre poète ne tranche pas ainsi dans le vil, et dit suivant le temps, comme son sage : Vive Ronsard ! Vive Malherbe ! Même dans le moment où il se croit un fidèle disciple du Zoïle de Desportes, il manque gravement aux règles de son maître, et découvre de la poésie où l'hypercritique ne trouvait qu'une pauvreté. Desportes, dans un de ses plus jolis vers, dit :

Les vents émus retenaient leurs haleines.

La Fontaine avait lu probablement ce joli passage, et peut-être connaissait-il l'existence de la note archi-pédante de Malherbe : « Excellente sottise. Si les vents étaient émus, comment retenaient-ils leurs haleines ? S'il veut dire que les vents, qui étaient émus auparavant, s'apaisaient, il le faut exprimer d'autre façon. » (IV, 254.)

La Fontaine aurait haussé les épaules à lire pareille critique, et murmuré ;

Rien ne saurait les satisfaire.
Les délicats sont malheureux ;
Maudit censeur, te tairas-tu ?

A coup sûr, ce vers de Desportes chante un jour dans sa mémoire : il n'en retient que l'exquis, en adoucissant la fin :

Et comme un jour les vents, retenaient leur haleine... (I, 268.)

Sans doute il ne reproduit pas l'épithète qui semble une sottise à Malherbe: mais il ne laisse pas diminuer par cette vétille son admiration pour la beauté qui suit. S'il connaît le Commentaire en manuscrit, et la chose n'est pas impossible chez un infatigable lecteur comme La Fontaine, on voit que son admiration pour Malherbe n'est pas un esclavage, et qu'il n'est pas du tout disposé à suivre en vrai mouton le Pasteur de Caen. Il ira plus loin ; dans la pièce même où il le sacre divin poète, où il le représente accompagnant sur sa lyre les chœurs des anges, il ne craint pas de se contredire, en le reniant au moins une fois .

Je pris certain auteur autrefois pour mon Maitre.
Il pensa me gâter ; à la fin, grâce aux dieux,
Horace par bonheur me dessilla les yeux.
L'auteur avait du bon, du meilleur, et la France
Estimait dans ses vers le tour et la cadence.
Qui ne les eût prisés ? J'en demeurai ravi :
Mais ses traits ont perdu quiconque l'a suivi.
Son trop d'esprit s'épand sur trop de belles choses.
Tous métaux y sont or, toutes fleurs y sont roses.

M. P. Mesnard a déjà prouvé dans la *Notice biographique* (I, XVII-XVIII) qu'il était plus que probablement question de Malherbe là-dedans. A son argumentation, déjà convaincante, j'ajouterai ce texte, que je crois décisif : Pellisson, dans son Histoire de l'Académie, n'admet pas d'autre interprétation pour ce passage, puisqu'il dit : « Il trouva que la manière de ces latins était plus naturelle, plus simple, moins chargée d'ornements ambitieux ; et que, par conséquent, Malherbe (je ne le dis qu'après M. de la Fontaine) péchait par être trop beau, ou plutôt trop embelli. »

Nouveau converti, La Fontaine s'écrie donc à son tour :

Je vois, je sais, je crois, je suis désabusé

Il renonce à Malherbe, à sa pompe et à ses œuvres. Il puise la bonne doctrine dans Horace, et purifie son goût.

Si quelqu'un pouvait s'étonner de cette rupture avec Malherbe, venue tard, et interrompue par des demi-réconciliations, si l'on demandait pourquoi La Fontaine a pu passer d'une pareille adoration à un véritable divorce, je répondrai que c'était par une absolue incompatibilité d'humeur ; que La Fontaine ne pouvait pas poursuivre de sa haine les pédants, sans y englober un beau jour le tyran des mots et des syllabes, le pédagogue des poètes ; que cet amant de la liberté et du caprice devait forcément se détacher du représentant de la tyrannie et de la contrainte : le pavillon du Parnasse prit peur de l'homme de science qui disséquait impitoyablement les choses légères et ailées.

Nous pourrions déjà conclure, *a priori*, de tout cela que La Fontaine, rompant ainsi avec Malherbe, n'a pas dû renoncer seulement à suivre son goût, mais encore ses théories ; que, cessant de voir en lui un prototype de poésie, il a dû cesser du même coup de le considérer comme un modèle de versification. La suite de cette étude montrera combien, en effet, La Fontaine s'est écarté des règles de Malherbe, combien sa prosodie est affranchie des chaînes que Malherbe avait forgées, et que Corneille avait commencé à briser.

Sans doute on pourrait objecter, sur toutes ces libertés qu'il prend avec les préceptes de Malherbe, qu'il « plaide coupable », qu'il veut se faire pardonner ses licences, en avouant que ce sont des licences pardonnables pour de petits genres, comme la fable ou le conte, impardonnables dans le styte soutenu. N'a-t-il pas dit, en effet, dans la préface de la deuxième partie de ses *Contes* : « Voici les derniers ouvrages de cette nature qui partiront des mains de l'auteur, et par conséquent la dernière occasion de justifier ses hardiesses et les licences qu'il s'est données. Nous ne parlons point des mauvaises rimes, des vers qui enjambent, des deux voyelles sans élision, ni en général de ces sortes de négligences qu'il ne se pardonnerait pas lui-même en un autre genre de poésie, mais qui sont inséparables, pour ainsi dire, de celui-ci. Le trop grand soin de les éviter jetterait un faiseur de contes en de longs détours, en des récits aussi froids que beaux, en des contraintes fort inutiles, et lui ferait négliger le plaisir du cœur pour travailler à la satisfaction de l'oreille, Il faut laisser les narrations étudiées pour les grands sujets » (IV, 145-146). Une pareille apologie doit être entendue *cum grano salis*. J'imagine que La Fontaine aurait considéré comme un sot celui qui l'aurait pris au mot. C'est de la modestie d'auteur, ou, si l'on aime mieux, un peu de cette hypocrisie des parents qui disent du mal de leurs enfants, mais n'admettent pas que l'on fasse chorus avec eux. Un seul fait le prouvera : dans le fragment de tragédie, *Achille*, qui ne compte pas tout à fait six cents vers, il y a une vingtaine d'enjambements. Ce qui montre bien que, dans la pratique La Fontaine n'estimait pas réellement qu'il y eût deux prosodies : l'une correcte, pour les grands genres; l'autre, inférieure et bonne pour lui.

MAURICE SOURIAU.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY

Le théâtre de Regnard. — Le Joueur.

PREMIÈRE CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

J'ai à vous entretenir aujourd'hui du *Joueur*, comédie en cinq actes et en vers de Regnard. Il semble qu'à l'annonce de ce titre, le *Joueur*, comédie en cinq actes et en vers, vous deviez assister à la représentation d'une de ces fortes études de caractères comme Molière nous en a donné, et qui s'appellent l'*Avare*, le *Misanthrope*, le *Tartufe*, les *Femmes savantes*. Il n'en est rien ; Regnard n'était pas l'homme de la haute comédie. Le *Joueur* n'est, sous cette forme solennelle que ce que nous appelons aujourd'hui un vaudeville en cinq actes, écrit en vers, parce que c'était la langue de la comédie du temps. Le caractère du joueur, en effet, n'a pas été profondément fouillé par Regnard, qui d'ailleurs ne se souciait pas d'une pareille étude. Regnard faisait du théâtre pour s'amuser, et pour amuser ses contemporains. Cependant les occasions ne lui manquaient pas d'observer dans la vie le héros de sa comédie, car jamais la fureur du jeu n'a été poussée plus loin qu'au XVIIe siècle. Tous les sermonnaires de ce temps-là sont pleins d'anathèmes contre le jeu ; Bourdaloue et Bossuet ne cessaient de tonner ; Mme de Sévigné et Saint-Simon nous racontent une foule d'aventures toutes plus extraordinaires les unes que les autres. Vous vous rappelez la tirade de Boileau, le chapitre de La Bruyère — qui est admirable. Regnard avait des modèles, et il ne s'en est pas préoccupé. Ce que vous allez voir, ce n'est pas un joueur, c'est un jeune seigneur qui aime une fille de bonne maison, qui l'adore, quand il n'a plus de sous, mais qui n'y pense plus quand il a de l'argent. Toute la pièce est dans ces alternatives d'amour et d'indifférence. Puis, un beau jour la jeune fille s'aperçoit qu'elle ne sera jamais heureuse avec un tel homme ; elle déclare qu'elle ne se mariera pas, et elle épouse un autre garçon, qui lui faisait la cour. Si nous allons au fond des choses, nous pouvons dire qu'un joueur qui revient à sa maîtresse, quand il n'a plus d'argent, n'est pas un joueur ; un vrai joueur ne songe absolument qu'au jeu. Lorsqu'il a été *ratissé*, il ne songe qu'à une chose, à avoir de l'argent pour jouer encore. Ces alternatives ne sont pas dans la nature du joueur ; et en tout cas ce n'est pas en cela que consiste la peinture de ce caractère. Vous trouverez dans cette pièce des personnages accessoires, qui en forment le côté le plus amusant, par exemple une vieille veuve, qui rappelle la *Bélise* de Molière et qui, comme elle, court après tous les hommes qui ne

veulent pas d'elle. Vous retrouverez aussi quelques autres scènes de Molière refaites dans un autre style, car Regnard a refait toute sa vie les scènes de Molière, en y remplaçant le comique par la gaieté. C'est dans le *Joueur* que vous rencontrerez, par exemple, ce mot légendaire : « Allons, saute, marquis. » Quant à l'étude profonde du joueur, elle n'a jamais été faite au théâtre. Je sais bien, à vrai dire, que le sujet est poignant ; mais il est trop particulier, trop personnel pour être dramatique. Lorsqu'on a mis le joueur sur la scène, on a montré seulement les conséquences du jeu ; c'est-à-dire un homme qui se ruine, qui ruine sa famille et qui, poussé par la misère, va de crime en crime et finit par aboutir, soit à la cour d'assises, soit au suicide. Mais montrer les conséquences du jeu, ce n'est pas décrire un caractère. Pour cela, il faudrait absolument chercher les racines de ce vice, nous les montrer, le suivre dans ses manifestations, l'observer à travers tous les types et dans toutes les circonstances.

D'abord quelle est la racine secrète de l'amour du jeu ? — Presque tout le monde répond : c'est l'amour de l'argent, l'amour de l'or ; on est charmé quand on gagne ; on est très ennuyé quand on perd. — Sans doute, c'est bien là une suite naturelle du jeu, mais ce n'en est pas la racine. Il y a une quantité de gens passionnés qui joueraient presque sans argent et uniquement pour éprouver certaines émotions. C'est ainsi qu'un grand seigneur du siècle dernier disait : « Si je jouais la peste, je voudrais la gagner. » Voilà un vrai joueur. car il ne faut pas confondre le vrai joueur avec le faux joueur. Quand nous parlons de la passion du jeu, nous parlons de gens qui sont vraiment pris par le jeu, qui ont en quelque sorte l'idéal de cette passion. Un monsieur qui se couche à huit heures du soir, qui se lève à minuit et qui, après s'être débarbouillé, arrivant au cercle au milieu de gens déjà émus, énervés, ne sachant plus guère ce qu'ils font, leur gagne leur argent et revient chez lui, n'est pas un joueur; il ne mérite pas ce beau nom. C'est un industriel, qui va là comme un autre irait à son bureau, ou plutôt comme un cambrioleur pénètre dans la boutique d'un bijoutier. Il joue, sans doute ; mais ce n'est pas là ce qu'on appelle avoir la passion du jeu.

On voit parfois dans les cercles, des gens qui ont des millions, s'asseoir à une table de whist, à un, deux louis la fiche. Perdre une pareille somme, pour eux, ce n'est rien ; ce qui les met en rage, c'est l'ennui de perdre et le désir de gagner. La passion du jeu n'est réelle que quand elle est poussée au point de provoquer la fureur même dans une partie où il n'y aurait que des haricots pour enjeu. Ce n'est pas l'amour de l'or qui fait le joueur.

Prenons les jeux de hasard; je n'appelle pas jeux de hasard les *échecs*, les *dames*, le *billard*. Ce sont là des exercices de l'esprit ou du corps; celui qui est le plus fort bat nécessairement le plus faible. On s'y passionne, comme un savant pour un problème de géométrie ou de mécanique. Il n'y a de jeux vrais que les jeux de hasard, le *tric-trac*, par exemple, dont il est question dans la pièce, et qui était fort à la mode à cette époque. C'est d'ailleurs le plus beau jeu, car c'est celui qui permet

à l'esprit le plus de combinaisons, tout en laissant au hasard une large part. Nous y voyons, en effet, apparaître le dé unique, qui renverse toutes les combinaisons, et qui fait qu'une mazette gagne l'homme qui sait le mieux le jeu. C'est du reste un jeu qu'on ne joue plus guère. Dans ma jeunesse, on jouait à la *bouillotte*; aujourd'hui on joue au baccarat, et dans le *baccarat* il n'y a pas de combinaisons; il n'y faut que du sang-froid. La *roulette*, enfin, et le *trente et quarante* sont le triomphe des jeux de pur hasard, et le joueur se bat avec la fortune. Vous me direz : « Mais il y a donc un plaisir quelconque à se battre, à lutter contre le hasard, à chercher l'aléa ? — « Oui. » — « Et pourquoi ? » — Nous allons essayer de le rechercher ensemble.

Qu'est-ce que le hasard ? — Vous savez qu'il y a beaucoup de gens, qui vous diront qu'il n'y a pas de hasard, tous les faits étant en quelque sorte la résultante de la fatalité. Un événement a toujours une cause, laquelle en a toujours une autre, et en remontant ainsi de cause en cause jusqu'au commencement, on peut dire qu'il était impossible que le fait qui s'est produit ne se produisît pas, puisqu'une quantité énorme de causes ont pesé sur lui et l'ont déterminé. A ce point de vue, en effet, il n'y a pas de hasard; il n'y a que des fatalités; mais il faut prendre la question d'un autre côté. — Je vais au chemin de fer; je rencontre un monsieur qui m'arrête pendant quelques minutes; je lui dis : « Mais non ; laissez-moi tranquille ; je suis pressé. » Il me prend par les boutons de mon habit; j'ai beau faire, il me retient et quand enfin je parviens à m'échapper, le train vient de partir. Je suis obligé d'attendre le train suivant dont la machine saute, et j'ai le bras cassé ; c'est un hasard. Au fond, je me dis : c'est tout de même bien ennuyeux; cet animal ne pouvait donc pas me laisser tranquille; si je ne l'avais pas rencontré, cela ne me serait pas arrivé.

Supposez maintenant — chose qui est très probable — que le mécanicien, dix minutes avant le départ, soit allé trouver le chef de service et lui ait tenu le langage suivant : « Vous savez que la machine n'est pas bonne ; elle est un peu usée, je ne sais pas si elle ira jusqu'au bout ». L'autre a répondu : « Il faut partir; nous n'en avons pas d'autre sous la main, elle ira toujours bien encore une fois ; marchez, marchez ». Et le mécanicien est parti. Pour lui, cet accident, arrivé à la machine, n'est pas un hasard, puisqu'il l'avait prévu ; mais vous qui êtes monté dans le train, vous étiez loin de vous en douter. Voilà toute la différence : il y a eu une coïncidence de deux faits absolument nécessaires, mais qui n'avaient pas été prévus. Il était, en effet, absolument nécessaire que vous manquiez le premier train, et pour cela, il fallait que vous partiez de chez vous à telle heure, le monsieur à telle autre, que vous vous rencontriez à un endroit déterminé et qu'il vous retînt, parce que c'était un imbécile et un « raseur » ; il était d'autre part absolument nécessaire que la machine fût mauvaise, étant donné son service; et ce sont toutes ces coïncidences qui ont produit l'accident qui a été désastreux pour vous, que vous considérez comme un hasard et qui n'en est pas un. Vous pouvez prendre tous les événements humains, et vous verrez que tous sont des *fatalités* pour ceux qui les ont prévus, et des *hasards* pour

ceux qui ne les ont pas prévus. Si vous admettez qu'il y a une intelligence supérieure, qui embrasse à la fois dans l'immensité tous les actes passés, présents et futurs, que nous appellerons *providence*, *fatalité*; *hasard* et *providence* ne seront que les trois termes d'une même idée. Le hasard n'est donc qu'une coïncidence de deux faits, nécessaires, coïncidence qui n'a pas été prévue. Quand l'homme ancestral, l'homme originel est entré dans le monde, il a été jeté en quelque sorte dans un océan d'événements sur lesquels il ne pouvait presque rien ; une quantité de faits se pressaient autour de lui. Pauvre, nu, déshérité, il fallait qu'il luttât contre les forces naturelles, presque sans armes. Depuis que le monde est monde, l'homme n'a pas fait autre chose que de lutter contre ces coïncidences non prévues, de tâcher d'arracher au hasard le plus qu'il pouvait. Mais l'homme, qui est un être imaginatif, n'a pas procédé comme je le fais en ce moment, en analysant le hasard ; il a réuni toutes ces coïncidences sous une forme unique, qu'il a appelée la *fortune*, le *hasard*, la *veine*. De ce hasard il a fait un être presque anthropomorphe, un être obscur, mystérieux, violent, qui pesait en quelque sorte sur l'homme et avec lequel les hommes étaient sans cesse obligés de lutter. Ils éprouvaient un plaisir infini quand ils le terrassaient et un désespoir profond quand ils étaient vaincus par lui. De là naissaient des émotions, auxquelles l'homme s'est habitué et qui sont devenues pour lui un besoin. Ce besoin s'est accru ; nous le portons tous dans notre cœur, soit endormi, soit frétillant ; nous sentons tous au dedans de nous le secret désir de nous colleter avec la fortune, avec le hasard, avec toutes les coïncidences de faits, et notre plus grande joie est de pouvoir les vaincre et de ne pas être battu par eux.

Mais il n est pas toujours facile de contenter ce désir ; il reste souvent inassouvi, surtout dans notre société, telle qu'elle est organisée. Par le hasard, par la fortune, par son éducation, par toute sorte de choses auxquelles il n'a pas présidé, chacun de nous est engagé dans une ornière, il tire pour ainsi dire la charrue de sa vie, sans beaucoup de chaos, et du reste, il n'en cherche pas.

Les grands aventuriers, les grands conquérants, les *hasardeurs* dans toutes les situations sont, en somme, assez rares. La masse de l'humanité suit tranquillement la route sur laquelle le sort l'a placée. Ce besoin de lutte, on ne trouve que très rarement à le satisfaire. Aussi saisit-on volontiers les occasions qui se présentent. Si ce n'était le goût de l'aléa, croyez-vous que je viendrais ici faire des conférences ? Les feuilletons, les articles de journaux coulent de ma plume comme d'un vase trop plein ; ils sont plus ou moins bons ; leur qualité importe peu ; tandis que, quand il s'agit d'une conférence, on ne sait jamais si on réussira. Je cherche l'émotion de l'aléa ; c'est une bêtise, c'est stupide ; mais cela m'émeut, c'est un jeu, et pas autre chose.

Voyez ces vingt-cinq ou trente personnes réunies autour d'un tapis vert ; on distribue des cartes ; immédiatement les joueurs se disent que toutes les combinaisons possibles sont dans ces cartes, et alors, s'adressan à la fortune : « O fortune ! pensent-ils, nous allons donc enfin nous battre

ensemble ; je vais avoir les émotions de la lutte, et je serai vainqueur. » Car, au commencement, on ne se dit jamais qu'on sera vaincu. Examinez, dès le début de la soirée, un groupe de joueurs : ils ont de l'argent dans leur poche ; ils sont tous souriants. Puis, au bout de très peu de temps, la scène change ; les uns perdent, les autres gagnent. Voyez la joie profonde, intense de l'homme qui gagne. Est-ce que cette joie est causée toujours par le gain ? Sans doute, l'argent y est pour beaucoup ; mais il y a autre chose. Le joueur heureux se dit : « Je suis donc maitre de la situation ; la fortune est pour moi, je l'ai vaincue ; elle marche derrière moi ; elle me couronne de fleurs ; je suis le premier homme du temps. » Il nage dans une joie délicieuse. Il a alors une sensation charmante de béatitude, qui est absolument inexprimable, et qui est si intense qu'il ne peut pas la contenir. Vous savez qu'en ce moment l'anglomanie nous envahit ; il est convenable que, dans la perte ou dans le gain, on reste impassible. Sans doute on ne dit rien ; mais regardez un joueur avec attention, vous verrez les contractions de son visage ; il ne peut cacher son plaisir ou sa fureur. Quand il gagne, vous verrez le mal qu'il a à ne pas répandre sa joie, en présence de ceux qui l'entourent ; tout nous montre son bonheur jusqu'à cette indulgence, qu'il manifeste vis-à-vis de celui qui a perdu : « Ah ! mon pauvre ami, vous n'êtes pas heureux, je vous plains de tout mon cœur ! » Tandis que l'autre, qui a perdu, est au désespoir. C'est alors que les caractères se montrent à nu ; les uns se plaignent, et disent : « Mais enfin pourquoi suis-je donc si malheureux ? C'est extraordinaire ! Je ne peux pas toucher une carte ; je retourne toujours un sept ou un huit. Qu'est-ce donc que j'ai fait à la Fortune ? C'est absurde, c'est insensé, je ne peux pas avoir un as. » Les autres se taisent, mornes et abattus. Toutes les émotions très violentes nous empêchent de penser à nous cacher, à nous maquiller en quelque sorte ; le fond de la nature remonte tout entier à la surface.

J'ai vécu pendant quelque temps dans une petite association de joueurs ; je n'ai connu leurs caractères qu'en les regardant jouer. A ce moment il y a une partie de nous-même qui observe l'autre et qui lui dit : « Faut-il que tu sois bête ! C'est pourtant comme cela que tu es, tu n'as pas l'ombre du sens commun. » Le jeu est comme l'ivresse ; il relâche les forces de la volon ; immédiatement l'homme primordial reparaît et de la façon la plus curieuse. Je vous disais tout à l'heure que le goût du jeu venait de notre primitive humanité, de cette lutte que l'homme ancestral a été obligé d'organiser contre la nature. Qu'ont fait les hommes des premiers temps ? Ils ont cru à la puissance de la Fortune ; encore aujourd'hui les nègres sont fétichistes ; nos ancêtres étaient tous fétichistes. Eh bien ! je n'ai jamais vu un seul joueur — fût-il philosophe, même avec affectation — qui ne devînt immédiatement fétichiste, qui ne crût à l'existence de la veine, et qui ne se dît : « J'ai la veine pour moi ou contre moi. » Il y en a certainement parmi vous, Messieurs, qui jouent ; je les défie de n'avoir pas cru soit au sou percé, soit au fer à cheval, soit à toute autre chose, en quoi vous avez confiance et que vous tenez à la main pendant que vous jouez. C'est stupide, c'est absurde, c'est contraire à toutes vos

opinions philosophiques, c'est contraire même, pour ceux qui sont religieux, à tout ce que la religion leur enseigne ; cela ne fait rien. Je défie un joueur quel qu'il soit de ne pas croire au grigri, de ne pas avoir une amulette sur lui; quand il ne réussit pas, il fait comme le nègre, il jette le grigri au nez de la divinité, ou bien quand le sou percé ne lui a pas porté veine, il prend une pièce blanche et il la perce. Il est impossible de jouer sans avoir la conviction du fétiche. Aussitôt qu'on est la victime d'une passion, qui vous prend tout entier, qui concentre toutes les forces de l'individu sur elle-même, le reste se relâche, et c'est le fond de notre nature qui revient.

La Bruyère, dans son chapitre sur les *Biens de fortune*, fait remarquer que le jeu égalise les conditions. En effet, aussitôt que les gens sont au jeu, ils ne songent plus aux divergences de situations auxquelles ils feraient la plus grande attention, s'ils étaient dans un salon, ou simplement dans toute autre circonstance de la vie publique. Tous les gens qui jouent deviennent en quelque sorte égaux et amis; ils ne peuvent pas faire autrement. Je me rappelle que dans la petite société, dont je vous parlais tout à l'heure, nous étions tous de différents métiers : les uns étaient commercants, les autres faisaient partie d'une administration, quelques-uns avaient une place dans les lettres, d'autres dans les arts ; nous nous réunissions une fois de temps en temps pour jouer ; nous ne nous connaissions d'ailleurs que fort peu ; on était admis sur la présentation d'un camarade. Aussitôt que nous étions ensemble, nous nous mettions tous à nous tutoyer ; revenus dans le monde, nous ne nous connaissions plus. Quand je réfléchissais à cela, je me disais : « Est-ce drôle ! Comment se fait-il que nous soyons à *tu* et à *toi* avec des gens que nous ne connaissons pas ? » Je savais bien que c'étaient d'honnêtes gens, des gens distingués, mais enfin avec qui je n'avais pas beaucoup d'accointances ; eux-mêmes n'en avaient guère avec moi, et cependant nous nous tutoyions. Il n'y a à cela qu'une seule raison, c'est que la passion du jeu égalise toutes les conditions, en nous donnant le sentiment que nous sommes esclaves du même vice. Quand on sort d'une salle de jeu, comme de tel autre mauvais lieu, le magistrat reprend sa toge, le préfet reprend son frac, d'autres leur cravate blanche, chacun enfin revêt les insignes de son état. Quand on est autour d'une table de jeu, on sent qu'on est victime de la même passion, qu'on lutte contre la même destinée, qu'on est là pour combattre la fortune. Il s'établit ainsi une sorte de complicité entre les joueurs, c'est ce qui explique que, lorsqu'un scandale arrive au jeu, on témoigne tant d'indulgence pour ceux qui en sont les auteurs. Quand, par hasard, un de ces scandales parvient jusqu'aux journaux, ils le racontent sans doute ; mais la plupart sont étouffés. Le public se demande comment il se fait qu'on n'en ait rien dit ; l'explication de ce silence est bien simple. Les joueurs, les vrais joueurs, ceux qui ne jouent pas uniquement pour de l'argent, qui ont la passion du jeu, ceux-là ont je ne sais quelle triste, quelle douce indulgence pour ceux qui ont la même passion qu'eux ; ils les traitent comme tous les hommes qui ont aimé les femmes traitent un malheureux qui a été ruiné par l'une d'elles. Ils se disent en effet : « Il

a tort; mais je ne sais pas si à sa place je n'en aurais pas fait autant ». Pour le jeu, c'est exactement la même chose. Il n'y a pas un joueur passionné qui ne s'avoue un jour à lui-même : « Je ne sais pas, dans la rage que j'ai contre la Fortune, ce que je pourrais faire. » Il ne s'agit pas, bien entendu, du tricheur de profession; il s'agit de l'homme qui a été entraîné par une fatalité invincible à méconnaître les règles et les lois du jeu. Il tombe au dernier rang ; mais il est protégé par une sorte d'indulgence philosophique, et tous les joueurs de se dire: « Qui sait? Qui sait? » C'est une sottise de dire qu'au jeu on commence par être dupe, et qu'on finit par être un fripon ; ce n'est pas vrai. Le vrai joueur ne triche jamais ; tricher est contraire à l'essence même du jeu; sans doute il peut le faire, puisque les passions très violentes amènent l'âme à un certain degré d'affaissement, où elle peut tomber dans tous les excès et dans tous les désordres; mais, en général, l'homme qui aime le jeu pour le jeu, joue loyalement contre la Fortune ; il lui dit : « Fortune! battons-nous à découvert ». Sans cela, il n'aurait aucun plaisir. Quel plaisir y a-t-il à frelater des cartes et à gagner ? Le vrai plaisir du joueur est de jouer pour jouer. Il n'y a que ceux qui se laissent aller aux dernières extrémités, qui deviennent fripons ; mais ce sont des cas très rares.

Nous arrivons maintenant à ce qu'il y a de plus déplorable dans le jeu; et vous allez voir quelles en sont les conséquences extrêmement fâcheuses. D'abord il tue absolument tout esprit de conversation. Vous avez sans doute assisté à ces grandes parties de jeu où l'on ne dit rien, où tous les hommes sont autour d'un tapis vert et les femmes derrière eux. Elles n'y sont pas toutes derrière, car il y en a qui jouent aussi ; mais elles sont bien moins nombreuses que les hommes. Savez-vous pourquoi ? — C'est parce qu'elles n'ont pas eu à lutter, comme l'homme contre les difficultés de la nature; le goût de l'aléa n'est pas inné chez elles, comme chez nous ; mais en revanche, lorsqu'elles sont joueuses, elles le sont beaucoup plus que nous. Cela explique pourquoi on pardonne aux femmes quand elles trichent : cela semble tout naturel. On sait très bien qu'elles ne sont pas passionnées pour le jeu, qu'elles jouent pour s'amuser et pour nous ennuyer. — Prenez deux joueurs au *piquet*, quatre joueurs à la *bouillotte* ou au *whist*: jamais vous ne les entendrez causer. S'ils causent, leur conversation n'est qu'un amas d'inepties, de vieux calembours, de plaisanteries surannées, qui reviennent toujours au même endroit. Jamais il n'y a eu, dans une partie, quelque question traitée, quelque mot spirituel. Je me rappelle qu'un jour, je jouais chez un de mes amis; nous n'étions cependant bêtes, ni l'un ni l'autre; mais en jouant nous étions stupides. La femme de mon ami, qui cousait à côté de nous, laissa tout à coup tomber sa broderie et s'écria : « Oh! vous en avez dit une que je ne connaissais pas encore ». L'esprit de conversation meurt quand le jeu commence. Mais ce n'est là qu'un médiocre inconvénient ; il y en a bien d'autres. L'argent perd toute valeur aux yeux du joueur. Chacun de nous gagne par mois une somme de..... Quand nous mettons cet argent dans notre poche et que nous allons jouer, nous commençons par n'engager qu'un louis. Mais, peu à peu on s'échauffe, on fait cinq

louis, dix louis; si on gagne vingt-cinq louis par mois, on les fait presque sans y penser; on ne se doute pas qu'en rentrant chez soi, on sera très malheureux et qu'on se demandera avec angoisse : « Qu'est-ce que je vais devenir ? » Non, on est emporté par la passion; l'argent n'a plus aucune valeur. Dans les cercles on se sert de fiches; les fiches représentent de l'argent, un argent qu'il faudra rendre; cependant on les hasarde comme si ce n'était rien. Dans les familles, où l'on joue sur parole, vous verrez un monsieur tirant de sa poche un cure-dents, et disant : « Ça vaut cinq louis ». Le cure-dents passe de main en main; tout le monde est persuadé que le monsieur enverra le lendemain les cinq louis; et cependant il n'a l'air de n'être plus qu'un vrai cure-dents, dont on a douze pour un sou. L'argent n'a pas de valeur pour le joueur, parce qu'il peut en perdre une grande quantité dans quelques minute et en gagner davantage dans le même laps de temps. Quand la fin de la partie approche, qu'on a perdu et qu'on a encore quelque argent, on se dit : « La Fortune va peut-être me revenir », et l'on met son dernier louis sur le tapis vert. Lorsqu'il ne vous reste plus rieu, on se retourne vers un camarade, et on le supplie de vous prêter cinq louis; mais lui de vous répondre invariablement : « Impossible ! je suis décavé aussi ». Vous remarquerez que lorsqu'un joueur a gagné quinze mille francs, il avoue toujours en avoir perdu seize mille; on perd toujours plus qu'on ne gagne on a une sorte de pudeur, à dire quel gain on fait. Quand on a brûlé se dernières cartouches, et qu'on sort du jeu après une de ces nuits terribles, alors que le matin vous en chasse, que l'aube triste de l'hiver vous met à la porte, on se retire les yeux tirés, le regard furieux, les mains sales, la cravate défaite, en un mot dans un état indescriptible. On ressent un désespoir profond; — je le sais par expérience, c'est arrivé à un de mes intimes amis; — on rencontre un balayeur, un brave balayeur, qui pousse tranquillement les ordures au ruisseau, et on se dit : « O balayeur! toi, au moins, tu es un honnête homme ; tu fais, il est vrai, un ouvrage qui n'est pas très reluisant; ce n'est pas très glorieux de nettoyer les rues ; mais au moins tu recevras pour ta journée trois francs, qui te serviront à nourrir ta femme et tes enfants; moi, au contraire, imbécile que je suis, je gagne cinq cents francs d'appointements, je suis deux mois en retard, et me voilà sans un sou ; il faut que je rentre à la maison, et je serai obligé de travailler pour gagner ce que j'ai perdu. » On rentre donc chez soi, on croit qu'on va travailler; on retourne toutes ses poches pour voir s'il n'y a pas encore une pièce de dix sous, puis une fois couché, on se dit : « Il faut absolument que je dorme, pour pouvoir travailler demain ». Mais c'est en vain; le sommeil ne vient pas, et l'on repasse dans sa tête tous les coups qu'on a faits, qu'on aurait dû gagner, et à chaque fois on s'écrie comme le joueur de Regnard :

« Dix fois à carte triple être pris le premier ».

On s'éveille, enfin, malheureux, harassé, la bouche pâteuse. Il n'y a rien qui fatigue, qui use comme le jeu. Ce passage constant à travers les émotions les plus diverses, émotions du gain, émotions de la perte,

ces soubresauts, ces secousses fréquentes et terribles finissent par désagréger l'homme et par lui ôter toute sa force, toute son énergie. On dit que les chevaux d'omnibus périssent au bout de fort peu de temps, et l'on attribue cela à la multiplicité des arrêts, qu'ils sont obligés de faire, pour repartir ensuite à coups de collier. Il en est de même du joueur, qui sous les coups de fouet de la Fortune voit bientôt disparaître peu à peu toute puissance de volonté et toutes ses forces ; il est absolument perdu. Sans doute il y a des jours où l'on gagne (il n'y en a pas beaucoup); observez le joueur ce jour-là. Il rentre chez lui, une couronne au front, le visage souriant, la joie au cœur; comme celui qui a perdu, il fouille aussi ses poches, mais il y trouve des billets froissés, des pièces jaunes et blanches; it les met sur la cheminée ; il les regarde avec amour; sa joie est inexprimable; son âme est remplie d'une satisfaction extraordinaire. Au moment de se coucher, il trouve encore un louis égaré au fond do sa poche ; il se regarde avec complaisance dans sa glace. Mais cet or ne porte pas profit. Il en est de l'argent gagné au jeu comme de ces femmes attirantes et perverses, qui vous désagrègent, vous plument. Cet argent ne vous tient pas aux mains. Nous avons tous connu, au contraire, la sensation délicieuse des premiers cinq louis gagnés loyalement, en travaillant de son état. Quand vous les touchiez dans le creux de votre main, ils semblaient vous donner de bons conseils; ils vous disaient de payer l'arriéré ; on ne les écoutait pas toujours, mais ça ne faisait rien. C'était une joie rafraîchissante ; on avait le sang rasséréné. Tandis que cet or qu'on rapporte du jeu, il semble qu'il y ait en lui quelque chose de pervers ; on ne sait à quoi l'employer ; il s'en va presque toujours en bêtises, en futilités ; on le jette par les fenêtres. On sait bien cela dans les villes d'eau ; autour des maisons de jeu, il y a toujours des magasins de bibelots stupides, extravagants, invraisemblables, de tableaux, qui ne valent pas deux sous. Les joueurs heureux qui sortent et qni sont vite entourés par deux ou trois personnes aimables ; achètent un tas d'horreurs, dont ils n'auraient jamais voulu en temps ordinaire. Mais il fallait que cet or s'en allât ; il fallait absolument qu'il fût dépensé ; ils ne pouvaient le dépenser qu'en jouissances factices, comme les plaisirs du jeu eux-mêmes.

Voilà, Messieurs, les inconvénients du jeu ; nous les avons énumérés à peu près tous. Je souhaite que vous emportiez de cette conférence la leçon suivante : quand on vous montrera à l'orient un cercle ouvert ou fermé, fuyez à l'occident ; n'y mettez jamais les pieds ; car, si jamais vous y entrez une fois, vous serez presque sûrement pris dans l'engrenage, et ce sera pour votre vie. Rien n'est aussi difficile que de se débarrasser, de la passion du jeu ; elle nous tient plus que toutes les autres passions et voici pourquoi Les autres passions s'affaiblissent par l'usage ; la bonne nature nous a donné la vieillesse qui les se calme. Mais la passion du jeu au contraire ne fait que s'exalter, s'accroître et s'exaspérer avec le temps. Si on ne se retire à temps, on arrive à deux résultats, qui sont à peu près les mêmes : le premier est qu'on devient un homme absolument inutile, épuisé, détraqué, gâteux ; et l'autre est le suivant : un beau jour, quand on a tout

perdu, qu'on ne laisse plus derrière soi que des ruines, froidement, galamment, on s'applique un pistolet sur le front, et l'on fait sauter un peu de cervelle au plafond de la salle avec le peu d'âme qu'on pouvait avoir.

Voilà où pousse le démon du jeu. Le malheureux qui en est possédé n'a d'autre ressource que d'obéir au précepte du prédicateur : « Fuyez l'occasion prochaine du péché ! » Ne jouez à aucun jeu ; surtout à aucun jeu de hasard, si ce n'est en famille, pour amuser vos enfants, et encore le plus rarement possible. Voilà la leçon qu'il faudrait emporter de cette conférence et de la pièce que vous allez entendre. Elle est très amusante ; buvez-la, comme on boit un vin de Champagne, qui éveille l'imagination, qui prédispose aux idées riantes ; mais n'y cherchez pas le comique ; il n'y en a pas l'ombre ; elle est seulement gaie, très gaie. Rappelez-vous le mot de Boileau, à qui l'on disait que Regnard était un homme médiocre et qui répondit : « Oui, mais il n'est pas médiocrement gai. »

ERRATA

N° 1.

Page 3, dernière ligne, au lieu de *jeunesse*, lire *sagesse*.
Page 5, *ligne 30*, au lieu de *aussi*. lire *ainsi*.
Page 5, *ligne 39*, au lieu de δόξια, lire δόξαι.

BIBLIOGRAPHIE.

OUVRAGES PRINCIPAUX PARUS EN 1892-1893.

(Nous ne signalerons que les travaux les plus importants.)

I. — PHILOSOPHIE.

GEORGES LYON. — **La philosophie de Hobbes.** — Paris, Alcan, 1893, 220 p. in-18, 4 fr. 50.

MAURICE GRIVEAU. — **Les éléments du beau.** — Paris, Alcan, 1893, 584 p. in-18, 4 fr. 50.

PAUL SOURIAU. — **La suggestion dans l'art.** — Paris, Alcan, 1893, 348 p. in-8°, 5 fr.

FR. PAULHAN. — **Joseph de Maistre et sa philosophie.** — Paris, Alcan, 166 p. in-18. 2 fr. 50.

W. WUNDT. — **Hypnotisme et suggestion**, trad. *A. Keller.* — Paris, Alcan, 167 p. in-18, 2 fr. 50.

G. MILHAUD. — **Leçons sur les origines de la science grecque.** — Paris, Alcan, 306 p. in-8°, 5 fr.

ALFRED FOUILLÉE. — **La psychologie des idées-forces.** — Paris, Alcan, 2 vol. in-8°, 780 p. 15 fr.

EMILE DURKHEIM. — **De la division du travail social.** — Paris, Alcan, 471 p. in-8°, 7 fr. 50.

ANDRÉ LALANDE. — **Lectures sur la philosophie des sciences.** — Paris, Hachette, 351 p. in-18.

ALFRED FOUILLÉE. — **Descartes.** — Paris, Hachette, 206 p. in-18, 2 fr.

CH. HUIT. — **La vie et l'œuvre de Platon.** — Paris, Thorin, 2 vol. in-8°, 984 p.

VICTOR DELBOS. — **Le problème moral dans la philosophie de Spinoza et dans l'histoire du Spinozisme.** — Paris, Alcan, 569 p. in-8°.

HENRI MARION. — **J. Locke, sa vie et son œuvre.** — Paris, Alcan. 1893, 155 p. in-18, 2 fr. 50.

TH. ZIEGLER. — **La question sociale est une question morale**, traduction *G. Palante.* — Paris, Alcan, 1893. 172 p. in-18, 2 fr. 50.

II. — LITTÉRATURE ET PHILOLOGIE.

ABEL LEFRANC. — **Histoire du Collège de France**, *depuis ses origines jusqu'à la fin du premier empire.* — Paris, Hachette, 1893, 432 p. in-8°, 7 fr. 50.

LA FONTAINE. — (*Edition des grands Ecrivains.*) Tomes X et XI. — **Lexique de la langue de La Fontaine**, Paris, Hachette, 961 p., 2 vol. in-8°.

PAUL DECHARME. — **Euripide et l'esprit de son théâtre**. Paris, Garnier, 168 p. in-8°.

EMILE ROY. — **La vie et les œuvres de Ch. Sorel.** — Paris, (Hachette (1891), 443 p. in-8°.

CH. COMTE. — **Les stances libres dans Molière.** — Versailles, Aubert, 87 p. in-8°.

VICTOR FOURNEL. — **Le théâtre au dix-septième siècle**; la **Comédie.** — Paris, Lecène, Oudin et Cie, 1892, 416 p. in-18. 3 fr. 50.

A. EHRHARD. — **Henrik Ibsen et le théâtre contemporain.** — Paris, Lecène, Oudin et Cie, 1892, 467 p. in-18, 3 fr. 50.

LÉOPOLD SUDRE. — **Les Sources du Roman de Renart.** — Paris, Bouillon, 1892, 356 p. in-8°.

CH. RENOUVIER. — **Victor Hugo ; le poete.** — Paris, Colin, 374 p. in-18, 3 fr. 50.

O. GRÉARD. — **Nos adieux à la vieille Sorbonne.** — Paris, Hachette, 406 p. in-8°, 5 grav. 14 plans.

LOUIS ARNOULD. — **Anecdotes inédites sur Malherbe.** — Paris, Picard, 87 p. in-8°.

GUSTAVE REYNIER. — **Thomas Corneille,** *Sa vie et son théâtre.* Paris, Hachette, 386 p. in-8.

PHILIPPE FABIA. — **Les sources de Tacite dans les Histoires et les Annales.** — Paris, Impr. Nationale (Colin), 462 p. in-8°.

JOSEPH BÉDIER. — **Les Fabliaux**, *études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge.* (Biblioth. de l'Ecole des Hautes Etudes, fasc. 98) Paris, Bouillon, 485 p. in-8°.

AUGUSTE ANGELLIER. — **Robert Burns.** — Paris, Hachette, 1013 p. 2 vol. in-8°.

GEORGES PELLISSIER. — **Essais de littérature contemporaine.** — Paris, Lecène, Oudin et Cie, 391 p. in-18. 3 fr. 50.

PIERRE GAUTHIEZ. — **Etudes sur le Seizième Siècle en France.** *Rabelais, Montaigne, Calvin.* — Paris, Lecène, Oudin et Cie, 337 p. in-18. 3 fr. 50.

HIPPOLYTE PARIGOT. — **Le Théâtre d'Hier.** *études littéraires, dramatiques et sociales.* — Paris, Lecène, Oudin et Cie. 448 p. in-18, 3 fr. 50.

(*A suivre.*)

RENSEIGNEMENTS DIVERS

Liste des ouvrages que les candidats aux agrégations des lettres et de grammaire auront à traduire, à expliquer ou à commenter en 1894.

II. — AGRÉGATION DES LETTRES

AUTEURS GRECS.

Homère : *Odyssée*, chant XI.
Pindare : *Olympiques*, I, II, VII, VIII.
Euripide : *Oreste*.
Aristophane : *Les Grenouilles*, v. 755-1098.
Thucydide : Liv. I, chap I à XLV.
Platon : *Gorgias*, chap. XXXVIII à la fin.
Démosthène : *Discours contre Midias*.

AUTEURS LATINS

Lucrèce : *De Natura Rerum*, liv. II, I-659.
Virgile : *Enéide*, chant VIII.
Horace : *Epîtres*, liv. I.
Juvénal : *Satires*, I, VII, VIII.
Cicéron : *De Oratore*, liv. I, chap. I à XLVI.
Tite-Live : Livre XL, chap. I-XXIV ; LIV-LIX.
Pline le Jeune : *Lettres*, liv. II.

AUTEURS FRANÇAIS

Chanson de Roland, extraits de M. Gaston Paris (4e édit., 1893), v. 1 à 425.
La Boétie : *De la Servitude volontaire*.
Corneille : *Rodogune*.
Racine : *Britannicus*.
Molière : *L'Etourdi*.
La Fontaine : *Fables* : Dédicace à Monseigneur, Préface, liv. I et II.
Pascal : *Entretien avec M. de Saci*; *Pensées*, art. I et II (édition Havet).
Bossuet : Sermons sur l'*Enfant prodigue* et sur l'*Unité de l'Eglise*.
La Bruyère : *Caractères* (De la Ville. — De la Cour. — Des Grands. — Du Souverain.)
Fénelon : *Télemaque*, liv. XII, XIII, XIV (éditions en XVIII livres.)

III. — AGRÉGATION DE GRAMMAIRE

AUTEURS GRECS.

Homère : *Odyssée*, chant XI.
Hésiode : *Travaux et Jours*.
Euripide : *Oreste*.
Aristophane : *Les Grenouilles*, v. 312-463 ; 675-1098 ; 1411 jusqu'à la fin.

Thucydide : Liv. I, chap. I-XLV.
Xénophon : *Cyropédie*, liv. VI, chap. III et IV ; liv. VII en entier.
Denys d'Halicarnasse : *Deuxième lettre à Ammée.*

AUTEURS LATINS.

Térence : *Hécyre.*
Virgile : *Géorgiques*, liv. I.
Horace : *Epîtres*, liv. I.
Cornelius Nepos : Préface ; *Vies de Miltiade, Thémistocle Alcibiade, Thrasybule, Epaminondas, Agésilas. Annibal, Atticus.*
Cicéron : *Lettres à Atticus*, liv. IX.
Tite-Live : Liv. XL, chap. I XXIV ; LIV-LIX.
Pline le Jeune : *Lettres*, liv. II.

AUTEURS FRANÇAIS.

Extraits de la *Chrestomathie de l'ancien français* par M. Constans (Bouillon éditeur, 2e édition, 1890) : *Chanson de Roland*, II et III, mort de Roland et mort de la belle Aude p 26-30 ; *Berthe aux grands pieds*, p. 77-80 ; *Romance anonyme*, p. 177-179 ; *Roman du Renart*, p. 195-198 ; *Rutebeuf*, le Dit de l'Erberie, p. 212-214 ; *Mystère d'Adam*. p. 220-223 ; *Farce de maître Pierre Pathelin*. p. 239-241 ; *Commynes*, p. 260-262.
La Boétie : *De la servitude volontaire.*
Corneille : *Le Cid.*
Racine : *Esther.*
Molière : *L'Etourdi.*
La Fontaine : *Fables* : Dédicace à Monseigneur, Préface, liv. I et II.
Bossuet : Sermons sur l'*Enfant prodique* et sur l'*Unité de l'Eglise.*
Fénelon : *Télémaque*, liv. X, XII et XIV (édition en XVIII livres.)
Voltaire : *Siècle de Louis XIV*, chap. XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV.
Taine : *L'ancien régime*, liv. III en entier, liv. IV, chap. Ier.

(*A suivre*).

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (Ire série.) N° 3. 30 NOVEMBRE 1893.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(*Collège de France.*)

Le théâtre latin. — Comœdia togata.

II

L'originalité de la *togata* consiste en ce qu'elle a essayé, plus souvent que la *palliata*, de mettre sur la scène la vie de famille. Il y a dans Plaute des pères, des fils, des femmes légitimes même; mais le centre de l'action n'est pas le foyer, attendu que l'amour, qui en est le ressort principal, est toujours l'amour des courtisanes. Le peu que nous savons de Ménandre nous montre qu'il était souvent question dans son théâtre de la vie intérieure, bien que la courtisane y tînt déjà une grande place. Mais Plaute paraît avoir négligé ce côté de la comédie grecque. Ce n'est pas que la vie de famille fût moins étendue à Rome qu'à Athènes; au contraire, le Romain vivait bien plus retiré que le Grec, qui, toujours dehors, à l'*agora* ou sous les portiques, ne rentrait chez lui que pour manger et dormir. Mais une sorte de pudeur empêchait qu'on ne fît paraître cette vie intime sur la scène. Comme la femme romaine, la famille romaine se dérobait aux regards du public.

Cependant il n'en pouvait être toujours ainsi. Peu à peu la curiosité et la malignité pénétrèrent jusqu'à l'intérieur des maisons. La moralité devint moins rigoureuse ; les mœurs se gâtèrent. Voyons à quel moment?

Tite-Live répond fermement : à la suite du triomphe de Manlius Vulso sur les Galates. Les Galates, au centre de l'Asie, avaient établi une domination puissante qui s'était maintenue par la terreur ; de temps en temps ils attaquaient les populations timides qui les entouraient, et ils les pillaient. Ces Gaulois, nos aïeux, étaient de grands voleurs qui entassaient dans leurs montagnes tout ce qu'ils prenaient ; la quantité de richesses

qu'ils y réunirent est incroyable. Les Romains arrivèrent et à grand'-peine les vainquirent; on vit alors à Rome un merveilleux triomphe. Pour la première fois, on y montra des lits en bronze doré pour les repas, des couvertures splendides, des tables de citronnier à un seul pied (*monopodia*) qui atteignirent des prix fabuleux, des dressoirs, etc. ; puis on fit venir des joueuses de flûte, de psaltérion, et l'habitude se prit peu à peu de les introduire dans les festins au moment du dessert. Les repas eux-mêmes devinrent affaires importantes, et le métier de cuisinier fut transformé en art. (*Tite-Live*, XXXIX.)

Il paraît bien difficile de marquer le commencement de la corruption des mœurs par une date, précise comme le fait Tite-Live. C'est graduellement que les Romains s'accoutumèrent à une vie plus élégante, plus distinguée, plus agréable. Après la défaite des Carthaginois, un grand sentiment de sécurité se répandit chez eux. Rendus à la tranquillité, ils éprouvèrent le besoin de jouir un peu. Bientôt ils mirent le pied dans l'Asie, pays autrement merveilleux que l'Afrique, et ce fut le coup décisif pour la moralité publique.

La corruption pénétra dans la famille, à ce que nous disent Tite-Live et les écrivains du temps. Est-ce à dire que jusque-là il n'y avait pas encore eu de ménage troublé ? Cela est peu vraisemblable. Mais le décorum empêchait que rien ne transpirât au dehors. A ce moment, Caton nous révèle que la vie de famille est plus relâchée, qu'on aime davantage le luxe, les bons repas. Caton attaque surtout les femmes ; il leur en veut des excès de leur toilette, de cette poudre blonde qu'elles mettent sur leurs cheveux pour en dénaturer la couleur, et surtout de l'ascendant qu'elles prennent dans la famille : « Nous menons le monde ; mais nous, ce sont nos femmes qui nous mènent. » Il insiste sur le privilège de l'homme et il écrit cette phrase, répétée e condamnée par les Pères de l'Eglise : « Si tu surprends ta femme en adultère, tu as le droit de la tuer sans jugement. Elle, si elle te trouve dans ce même cas, n'oserait pas te toucher du bout du doigt : la loi le lui défend. » Saint Augustin, au contraire, juge que, dans le même cas, l'homme et la femme doivent avoir le même châtiment. — A cette époque, en effet, les femmes s'étaient émancipées, et cette émancipation s'était faite, les jurisconsultes nous l'apprennent, par la dot et le divorce. Grâce au divorce, la femme mariée restait maîtresse de sa fortune, et pouvait l'emporter avec elle : aussi arrivait-il souvent que le mari, étant pauvre, n'avait pas plus de liberté avec elle qu'un esclave. C'est ce que Caton ne pouvait souffrir. Il imagina trois lois : contre les dépenses de la table, il fit porter les *lois somptuaires*, qui ne produisirent aucun effet ; contre la toilette il présenta la *loi Oppia*, qui n'eut pas plus de succès ; contre les héritages, qui surtout enrichissaient les femmes, il proposa la *loi Toconia*, qui fut tournée comme les autres. Ces fragments que nous avons de Lucilius sur la famille montrent bien l'insuccès des efforts de Caton. Ils nous font voir, comme la comédie romaine, les jeunes gens, très débauchés et très coureurs, s'en allant chanter aux portes des dames et faisant dire à une mère de famille : « Je jetterai ces vases du haut de la fenêtre, si quelqu'un fait

entendre le moindre soupir devant ma porte ». Les femmes aussi sont attaquées dans Lucilius. Ce poète, comme d'ailleurs la plupart des grands poètes, Horace, Virgile, n'était pas marié; la situation des gens de lettres à Rome était, en effet, particulière; ils étaient clients d'une grande maison; il leur fallait s'y attacher entièrement; ils n'auraient pu y traîner une femme et des enfants. Lucilius insiste sur l'humeur des femmes. La plus douce en apparence est la plus intolérable, et ce qu'il y a d'effrayant, c'est qu'il faut ensuite la bien traiter, l'appeler et « mon cœur » et « ma mie. » Puis il leur reproche leur luxe et leur toilette, qui, remarque-t-il, ne sont point en général pour le mari. Enfin, et c'est un détail des plus intéressants, il insiste sur ce fait qu'elles sortent facilement de la maison. Les femmes de l'ancien temps n'avaient pas de plus grande gloire que de faire dire d'elles: *domum mansit, lanam fecit.* Celles-ci prétendent qu'il leur faut aller voir leur mère, ou la tailleuse, ou le bijoutier, ou bien elles font partie d'un *collège* (ce que nous appellerions aujourd'hui une association charitable). Il est curieux de voir Lucilius nous donner tant de détails sur la famille romaine, tandis qu'Horace n'en parle jamais, sauf une fois: dans une ode où il attaque les mœurs de son temps pour presser Auguste de trouver le remède à ce mal. « Notre siècle, dit-il, a pour la première fois introduit le désordre dans le mariage; tout le mal vient de là. La jeune fille apprend les danses de l'Ionie; elle fait, dès sa tendre jeunesse, l'apprentissage des amours coupables... » A part ce passage de son œuvre, Horace se borne à attaquer les défauts de l'homme; en général il lui reproche d'être gourmand, avare, avide surtout de s'élever au-dessus de sa condition. Fils d'affranchi, sans doute, il ne s'est pas cru autorisé, comme Lucilius qui était un grand seigneur, à parler de la famille romaine.

Il devait arriver inévitablement un jour où le théâtre s'emparerait à son tour des mœurs de la famille. Il y avait déjà l'*Andrienne* et l'*Hécyre* de Térence. L'*Hécyre* mettait en scène une épouse et une belle-mère : c'est de cette pièce, qui ne réussit pas, que sont sortis tous les développements qui caractérisent le genre des *togatæ*. Afranius, le grand poète de ce genre, faisait profession d'être un disciple fervent de Térence. Et, en effet, les quelques fragments que nous avons de lui, nous le font voir. « Si on pouvait prendre les hommes avec des charmes, dit-il, dans l'un d'eux, toutes les vieilles femmes auraient des amoureux. La jeunesse, la beauté, la douceur, voilà les philtres dont se servent les belles, et que ne saurait trouver la vieillesse. » C'est tout à fait le tour d'esprit et le style de Térence. Ailleurs, il reprend le *ne quid nimis* de Térence en disant : *nimium nemini bene est.* Comme lui, il recommande aux pères d'être doux pour leurs enfants. « Ils font mal, dit-il,

Ubi malunt metui quam vereri ab suis.

(A suivre.) C. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

ETAT POLITIQUE ET SOCIAL DE L'ANGLETERRE, DE 1814 à 1832.

L'histoire intérieure de l'Angleterre, de 1814 à 1832, est pleine de luttes, qui n'aboutissent qu'à des réformes partielles. D'un côté, les défenseurs de l'ancien régime font une résistance acharnée à toutes les innovations ; de l'autre, les partisans des réformes combattent pour conquérir plus d'égalité. Mais aucun événement principal ne domine cette histoire, et ne facilite le groupement des faits. Un enchevêtrement de tentatives particulières, une série d'efforts simultanés sur des domaines divers, dissipe l'attention de l'historien et ne lui permet point d'employer la méthode de l'exposé chronologique. Nous avons pris une autre voie. Exposer comment s'est constitué en Angleterre ce que l'on appelle, d'un mot commode, mais peu exact, l'*ancien régime*, puis indiquer le caractère des attaques qu'il a dû subir et dans quelle mesure celles-ci avaient réussi, en 1832, telle est la méthode qui nous a paru convenir à l'étude de cette période.

I

Pouvoir *central*, pouvoirs *locaux*, pouvoir *ecclésiastique*, sont, au commencement de ce siècle, les trois parties, étroitement unies et solidaires, du gouvernement anglais,

De ces pouvoirs, le premier est de beaucoup le plus important. Ses formes n'ont point varié depuis le moyen âge. Le roi et son cabinet, les lords, les Communes, sont, depuis des siècles, tout le gouvernement central. Ce gouvernement ne repose point sur une constitution écrite ; il n'est réglé que sur des traditions et sur des précédents.

Le roi, héréditaire, gouverne. Il choisit le cabinet, dont les membres, simples chefs de service, prennent toutes les décisions pratiques. Il convoque et il dissout le Parlement ; il sanctionne tous ses actes. Il crée de nouveaux lords. Ainsi, il possède le pouvoir dans toute sa plénitude. Comme l'empereur allemand actuel, il est le type du monarque constitutionnel, il est le maître. — Mais ce n'étaient là qu'une théorie et que de simples apparences, qui, à la vérité, trompaient tout le monde, et les Anglais eux-mêmes. Dès le commencement du XVIIIe siècle, une cou-

tume s'était introduite dans le jeu du gouvernement, et avait faussé tout son mécanisme. Deux rois, Georges Ier et Georges II, dans une sorte d'indifférence de la chose publique et de paresse, s'étaient habitués, l'un après l'autre, à confier à la majorité des Communes le soin de former le cabinet, et avaient laissé gouverner celui-ci. De fait, comme les lords n'avaient point de pouvoir financier et qu'ils n'intervenaient point dans la formation des cabinets nouveaux, indirectement la Chambre des Communes était devenue le souverain réel. Ainsi, dès la première moitié du XVIIIe siècle, était détruite en Angleterre la fameuse balance des trois pouvoirs. De constitutionnel, le gouvernement était devenu parlementaire ; le roi régnait, mais ne gouvernait plus ; le cabinet était désormais un ministère. — Telle était la situation sous Georges Ier et sous Georges II ; telle est la situation actuelle sous la reine Victoria. Mais il ne faudrait pas croire que ce fut la situation constante depuis un siècle et demi. Le parlementarisme ne reposait que sur les précédents de deux règnes ; mais ces précédents n'avaient pu le fonder en pratique, et, de plus, sa théorie ne fut jamais admise On le vit bien sous Georges III. Ce roi, qui se donnait avec complaisance le titre de « roi patriote », voulut dominer les partis et mettre la main au gouvernement. Se prévalant de l'ancienne théorie, il réclama sa prérogative. Il ne tint plus compte des volontés de la majorité, et ce fut les siennes qu'il imposa à ses ministres. En 1783, il prend Pitt, contre le gré des Communes. En 1800, il refuse au même ministre, soutenu par celles-ci, l'émancipation des catholiques, et il le renvoie. Mais, vers 1810, ses accès de folie redoublèrent, et son pouvoir personnel fut ruiné. — Ainsi, au commencement du siècle, on ne savait point, si la monarchie anglaise continuerait à être constitutionnelle, comme elle venait de l'être avec Georges III, ou si elle redeviendrait, comme sous les deux premiers Georges, parlementaire.

L'organisation des pouvoirs locaux était liée à celle du pouvoir central. Elle était très ancienne; elle avait été formée entre le XIVe et le XVIIe siècle. Son principe était celui-ci : le droit d'électeur n'appartient pas à tout sujet du roi ; c'est une « franchise », un privilège individuel que la royauté accorde à son gré. Ce privilège appartient essentiellement à trois corps : aux Universités. — ce qui n'avait plus d'importance pratique ; — à l'assemblée des propriétaires des comtés ; à l'assemblée des membres du bourg, qui avaient reçu leur franchise particulière. On connaît ce système; il est célèbre pour son injustice. Les dix comtés du Sud ne comptaient pas trois millions d'habitants, et ils avaient 237 députés : les trente autres Comtés, avec plus de huit millions, n'en avaient que 252 ; l'Ecosse, avec deux millions, que quarante-cinq. De plus, en fait, bien peu de députés étaient élus ; la plupart représentaient les bourgs, et beaucoup de bourgs n'avaient plus d'habitants. On comptait trente-quatre bourgs, dans lesquels le corps électoral n'existait plus : quarante-six, qui possédaient moins de cinquante votants, et soixante-cinq, qui n'en possédaient pas deux cents. Un d'eux était représenté par une unique maison; un autre, par un parc. Le résultat était que le propriétaire du bourg nommait à sa guise ses

députés; il considérait leurs sièges comme sa propriété, et il vendait ces sièges pour la session. L'on a calculé que, dans la seule Angleterre, 354 députés étaient ainsi nommés par des patrons ou par le gouvernement. Enfin même dans les rares endroits où le vote s'effectuait réellement, le plus souvent le nombre des votants était dérisoire. En Ecosse, un comté avait neuf électeurs ; et l'on racontait que, dans un autre du même pays, sur vingt-un électeurs, un seul résidait ; de coutume, il s'élisait à l'unanimité. C'était, de plus, une coutume, que, lorsque le nombre de candidats n'excédait pas celui des sièges vacants, les candidats étaient tous proclamés élus, sans vote préalable. Si le nombre des candidats était excessif, la foule votait à main levée; dans le cas de réclamations soulevées, les suffrages étaient inscrits sur un registre ; mais ils pouvaient y être apposés sans limite de temps: en 1784, une élection, à Westminster, dura six semaines. — Bref, vers 1814, la Chambre des Communes n'était représentative que dans les apparences ; en réalité, elle n'était pas élue, mais nommée par les industriels, par les banquiers, par les « nababs » enrichis dans l'Inde.

A ne point compter les sectes, les religions qui se partageaient l'Angleterre étaient l'anglicane, la presbytérienne et la catholique. En droit, la première était obligatoire pour tout sujet anglais; une exception était faite pour l'Ecosse, où le presbytérianisme était officiellement reconnu. En fait, un bill voté annuellement admettait les dissidents presbytériens aux emplois publics dans tout le royaume ; les catholiques en étaient exclus, mais leur existence était tolérée. L'église anglicane était une église d'Etat fort riche, grâce aux dotations des patrons et à la dîme; elle se recrutait parmi les cadets de famille, auxquels elle n'imposait point d'ailleurs une vie fort canonique: en 1818, dans l'Angleterre et le pays de Galles, 5358 bénéficiaires ecclésiastiques, sur 8400, ne résidaient pas.

(A suivre.) G. B.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE ANCIENNE

COURS DE M. BROCHARD

(Sorbonne)

La morale d'Aristote. — La vertu.

Pour Socrate et Platon la vertu était une science. Aristote montre après eux, que la vertu n'est pas seulement une science, car, outre la raison, il y a, selon lui, dans l'homme une faculté irrationnelle que la vertu doit discipliner. La vertu proprement éthique réside même tout

entière dans cette partie de l'âme. Aristote reconnaît d'ailleurs, à côté de cette vertu, la vertu théorétique qui est science. C'est la partie de l'enseignement socratique qui s'est conservée chez lui.

Avant de définir la vertu, telle que l'entend Aristote, disons d'abord ce qu'elle n'est pas. Elle n'est pas une simple modification passive de l'être (πάθος); elle n'est pas non plus une puissance (δύναμις) : la puissance est une manière d'être qui rend capable d'éprouver des modifications; elle est innée. La vertu est une ἕξις, c'est-à dire une manière d'être définitive. Cette ἕξις est voisine de l'acte. On peut passer d'un terme à l'autre sans mouvement. C'est enfin une ἕξις digne d'éloge.

Les trois conditions de la vertu sont la nature (φύσις), l'habitude (ἔθος), la raison (λόγος). — Et d'abord la vertu a ses racines dans la nature (*Eth. à Nic.* II, 1103 à 23). Elle résulte d'une sorte de prédestination: c'est une faveur divine. C'est une grâce de trouver son plaisir à pratiquer la vertu et l'on n'est vertueux qu'à cette condition. Ces deux termes que Kant séparera plus tard si nettement, la vertu et la nature, Aristote les unit.

La seconde condition de la vertu, c'est l'habitude. La nature peut bien produire des actes de vertu passagers : l'habitude les fixe une fois pour toutes. La vertu n'est pas comme la science, qu'on peut oublier ; elle ne peut jamais se perdre. Mais il y a bien d'autres différences entre la vertu et la science, et Socrate les a méconnues. C'est précisément cette partie irrationnelle de l'âme, que l'habitude assujettit à la raison, qui est le siège de la vertu. Autre chose est de connaître la règle morale, autre chose est de l'appliquer. Quand Socrate proclame qu'il suffit de savoir pour bien faire, il compte sans les penchants sensibles toujours en révolte contre la raison. En eux réside pourtant la source de l'action. La raison voit bien la règle générale, mais, en morale, c'est du particulier, d'actions particulières qu'il s'agit, et cette action particulière est déterminée par les penchants, qui sont des énergies individuelles, réelles, plus puissantes que les idées générales conçues par la raison. Ce sont ces penchants que la vertu doit, par l'habitude, régler et diriger. Aristote voit au delà des conceptions rationnelles un principe d'action différent. L'initiative individuelle, le libre choix (προαίρησις) est la source de la vertu. Les idées par elles-mêmes ne peuvent rien : elles n'agissent qu'en éveillant les puissances sensibles de l'âme, le désir (ὄρεξις), en se transformant en nature.

Maintenant, comment l'homme vertueux réglera-t-il ses penchants ? — En prenant un juste milieu. La vertu, dit Aristote, est un milieu entre deux extrêmes. En quoi consiste ce juste milieu ? Ce n'est pas un milieu mathématique. On a dit que la proportion, en laquelle consistait la vertu, était de nature géométrique. Cette interprétation nous paraît contestable. Nous sommes ici dans l'ordre de la qualité et non dans l'ordre de la quantité. Il ne s'agit pas du *plus* et du *moins*, comme en mathématiques, mais du *trop* et du *peu* qui sont des notions qualitatives. Un milieu mathématique est quelque chose d'absolu, nécessairement déterminé, une fois les limites données. Le milieu, dont il est question ici, n'a au contraire rien

d'absolu : il est relatif à chacun. Il ne s'agit pas, dit Aristote, de régler la nourriture d'un être d'après une proportion numérique, mais d'après la constitution de cet être. Dans la détermination du milieu mathématique, les extrêmes sont donnés les premiers ; en morale, au contraire, c'est le milieu qui est d'abord donné. Il faut d'abord savoir ce qui convient, pour déterminer le trop ou le trop peu. La vertu est l'acte même, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus positif : le reste ne se détermine que par rapport à elle.

Comment déterminer alors ce juste milieu ? Il n'y a plus, en effet, de règle extérieure et générale qui puisse nous servir à le préciser. Ce sera un être individuel, qui, dans une action particulière, nous montrera ce qu'est ce juste milieu qu'on nomme la vertu. Ce sera le sage qui sera la mesure de la vertu ; ce sera le jugement de l'homme de bien qui déterminera la juste mesure. Il faut, dit Aristote, faire toute chose avec la même intention que le sage. Aristote résout ainsi en morale le difficile problème des rapports du sujet et de l'objet. C'est la même solution qu'en métaphysique ; la raison universelle entre en acte dans chaque homme raisonnable. A part les individus qui la réalisent et l'incarnent, elle n'est que raison abstraite et indéterminée. C'est la raison du sage qui, dans chaque cas particulier, détermine le juste milieu. Cette raison est la troisième condition de la vertu, avec la nature et l'habitude. La vertu, qui lui correspond, est la φρόνησις. Il n'y a pas de vertu véritable sans raison : les animaux et les esclaves ne sont pas capables de vertu. Aristote a l'air de distinguer parfois cinq manières d'atteindre la vertu l'art (τέχνη), la science (ἐπιστήμη), la prudence (φρόνησις), la sagesse (σοφία) et la pensée (νοῦς). Brandis réduit ces cinq divisions à deux, qui sont la σοφία et la φρόνησις. De fait, les deux termes essentiels, dans cette énumération, sont bien la sagesse et la prudence. Il faut écarter l'art (τέχνη), car, ailleurs, Aristote distingue très précisément la πρᾶξις, objet de la morale, de la ποίησις, but de l'art. L'art crée, fabrique une œuvre extérieure à l'artiste ; l'agent moral travaille, au contraire, en lui-même ; son action se passe au dedans de lui. Quant à l'ἐπιστήμη, elle est quelque chose d'indéterminé, c'est la connaissance du général, le savoir en puissance, qui, entrant en contact avec le νοῦς, dans une intuition particulière, devient la vertu suprême, identique à la connaissance suprême, la σοφία.

C'est la vertu des philosophes. Restent donc deux espèces de vertu, la σοφία et la φρόνησις, celle-ci plutôt théorique, celle-là proprement morale. Ce sont là deux formes de la vertu, qui correspondent à la distinction aristotélicienne des deux sortes de νοῦς : la raison théorique et la pensée pratique (νοῦς θεωρητικὸς, νοῦς πρακτικὸς). La pensée théorique a surtout pour objet les vérités premières indémontrables. Le νοῦς πρακτικὸς applique ces principes au cas particulier offert par l'expérience. Son objet, ce sont les applications dernières (τα ἔσκατα) des propositions générales et des majeures. Dans le syllogisme pratique, c'est lui qui tire les conclusions, en appliquant la majeure à la circonstance particulière, et l'acte qui en résulte est une sensation. En elle, l'être saisit dans une

intuition directe et particulière ce qui convient à sa nature. « Il faut boire », dit l'appétit ; « voici ta boisson », dit le sens, et aussitôt l'animal boit.

C'est donc ici, comme dans toute la philosophie d'Aristote, le particulier, l'individu, qui est le dernier terme de la connaissance. En morale, comme en spéculation, c'est un acte de pensée qui applique au cas particulier, fourni par l'expérience, une règle générale qui serait demeurée pure indétermination et pure puissance.

G. C.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE

CONFÉRENCE DE M. JULES LEMAITRE

Théâtre de Racine. — Phèdre.

MESDAMES, MESSIEURS,

Mme Sarah-Bernhardt a l'intention de jouer ici en matinées quelques-unes des tragédies de Racine ; on ne saurait trop approuver ce dessein. D'abord parce que Mme Sarah-Bernhardt est assurément l'artiste qui peut nous rendre le plus pleinement ces charmantes et délicieuses figures de femmes de Racine ; puis parce que le moment est excellent pour l'auteur d'*Andromaque*, de *Bajazet*, de *Phèdre*. L'inquiétude morale de ces vingt dernières années lui a profité ; il bénéficie d'un certain retour de faveur publique vers le théâtre simple, au théâtre psychologique, comme on dit. Les jeunes gens, même les plus intolérants, ont été très bons pour lui ; il est aimé des poètes symbolistes. Ce qu'il peut y avoir de convention dans l'élégance de sa forme, — et il n'y en a peut-être pas tant qu'on le croit —, ne nous empêche pas de sentir la vérité hardie et la très poignante humanité du fond. Quant à moi, plus même que Shakespeare et Corneille, non seulement il m'enchante, mais il m'émeut ; il est peut-être le seul qui me conduise tout près des larmes. Il sera donc possible que je vous parle de lui avec une regrettable insuffisance ; mais en tout cas, qu'il y paraisse ou non, j'y mettrai quelque chose de mon cœur.

J'ai hâte de vous entretenir de *Phèdre* qu'on va jouer tout à l'heure. Je voudrais vous dire d'abord par où *Phèdre* se distingue dans l'œuvre de Racine, quel charme particulier on y rencontre et aussi quel est l'intérêt de cette pièce au point de vue biographique de Racine, et ses conséquences sur sa vie morale : ce sera un premier point. Je vous dirai ensuite quels mérites *Phèdre* se trouve avoir en commun avec le reste du théâtre de Racine ; ce sera mon second point.

Vous savez qu'après *Phèdre*, Racine renonça au théâtre. Le fait paraît tout simple. Racine n'en a jamais parlé, sinon dans des lettres intimes, que nous n'avons pas, car en ce temps-là on cachait soigneusement ce qu'on étalerait aujourd'hui. Cependant, songez-y, cette retraite de Racine est un fait extraordinaire, et peut-être unique dans l'histoire de la littérature. Racine avait à peine trente-huit ans; il était aimé, il avait eu pour amies la Duparc, la Champmeslé et beaucoup d'autres femmes; il menait la vie la plus brillante et la plus douce; il avait la gloire; il était dans toute la force de son génie et il le sentait. Il avait un tiroir plein d'autres projets de tragédies; il possédait le plan d'une *Iphigénie en Tauride*, une *Alceste* presque terminée. Or, en pleine jeunesse, en pleine gloire, en pleine joie de productions dramatiques, non seulement il se range à une vie pieuse, à une pratique exacte de la morale chrétienne, ce qui serait déjà très remarquable ; mais il répudie, entièrement et sans retour, ce qui avait été pour lui jusque-là la principale et presque l'unique raison de vivre; il fait quelque chose de plus difficile encore ; il anéantit les œuvres commencées, et il les anéantit, tout en les sachant belles. Ce qu'il tue en lui, ce n'est pas seulement la vanité, l'orgueil, l'amour de la gloire, il cherche au fond de son être quelque chose de plus intime encore, de plus cher; il tue en lui l'attachement de l'artiste à ses œuvres, le désir irrésistible de réaliser le beau qu'on conçoit. Cela me paraît prodigieux. Un moment il songe à se faire chartreux ; mais chartreux, cela est trop paisible ; il trouve à la réflexion que ce dénouement sentirait trop un homme de théâtre; il en cherche un autre; il trouve un genre d'immolation, plus humble et plus complet; il se marie ! Il épouse une bourgeoise simple d'esprit et qui n'avait même pas lu ses tragédies. A partir de ce moment l'homme de lettres, l'auteur est bien mort. Douze ans plus tard, le chrétien pourra écrire *Esther* et *Athalie* pour des couventines et dans un but d'édification ; mais l'auteur, c'est-à-dire la bête la plus vivace, la plus lente à mourir, la plus prompte à ressusciter, que nous portions dans nos entrailles, l'auteur se taira et pour jamais. Pourquoi ? — On a dit que c'était par dégoût de la cabale montée encore contre *Phèdre*. Vous connaissez l'histoire: les ennemis de Racine, la duchesse de Bouillon, le duc de Nevers, commandant une autre *Phèdre* à Pradon ; Mme de Bouillon retenant toutes les premières loges pour les cent premières représentations de l'une et de l'autre pièce, de façon à faire le vide autour de celle de Racine, les épigrammes nombreuses, — dont quelques-unes sanglantes, — qui suivirent, épigrammes qui équivalaient alors à ce que nous appelons aujourd'hui les échos et les entrefilets venimeux de journaux ; puis Boileau et Racine menacés de la bastonnade par le duc de Nevers, et enfin le grand Condé prenant les deux amis sous sa protection. Sans doute Racine dut être profondément troublé. Il était fort simple et vous vous rappelez ce que son fils écrit de lui : « Une critique injuste et envieuse lui faisait plus de peine que le plus grand éloge ne lui faisait plaisir. » Mais enfin il n'était pas si à plaindre : il avait connu de très grands succès, dont quelques-uns lui étaient d'autant plus vifs qu'il débutait. Une fois d'ailleurs que l'argent de la duchesse de Bouillon fut épuisé, la tragé-

die de Pradon ne se soutint pas longtemps. A vrai dire, c'était une mauvaise pièce ; Pradon, pour adoucir la situation, suppose que *Phèdre* n'est pas encore la femme de *Thésée*, ce qui supprime le caractère criminel de la passion de *Phèdre*, c'est-à-dire le drame lui-même. Racine n'avait donc qu'une chose à faire pour décourager ses ennemis : c'était de persister, comme le dit Talleyrand : « Le meilleur moyen de vaincre la mauvaise chance et l'hostilité des hommes, c'est de durer plus qu'elles ». Cela est vrai en littérature. Quand Corneille donna au théâtre *Œdipe*, on l'acclama, et ce n'est pas avec ses meilleures pièces qu'il rencontra le plus de gloire ; il eut seulement le tort de ne pas s'arrêter après *Sertorius*. Nous croyons de nos jours que Victor Hugo, que M. Dumas, que M. Zola ont fini par désarmer l'envie et la critique, rien qu'en durant. On ne me fera jamais croire que la cabale Bouillon-Nevers a déterminé Racine à quitter le théâtre. Pourquoi donc renonça-t-il à la tragédie ? — Il y renonça du moins c'est mon avis, parce qu'ayant voulu faire une *Phèdre* chrétienne, il s'aperçut qu'il l'avait faite trop charmante et d'un charme trop dangereux. Mais cela demande quelques mots d'explication.

Vous savez que *Phèdre* n'est pas imitée d'Euripide, mais inspirée par lui. Dans l'*Hippolyte porte-couronne* du poète grec, qui pourrait s'intituler *Hippolyte vierge et martyr*, *Hippolyte* est une sorte de jeune moine, initié à l'orphisme, à cette religion secrète et très pure dont faisaient partie Eschyle, Anaxagore et bien d'autres personnages de l'antiquité et qui enseignait la purification par la douleur. *Hippolyte* est une espèce de jeune ascète, qui a consacré sa virginité à la déesse *Artémis*, celle que les Latins appellent *Diane* ; il lui porte des fleurs et des couronnes, au commencement de la tragédie d'Euripide, comme un jeune religieux à l'autel de la Vierge Marie ; il lui récite des prières, qui rappellent de très près, par le ton et les images, les cantiques qu'on chante dans les catéchismes de persévérance. *Vénus*, qui a pour *Diane* à peu près les mêmes sentiments que pourrait avoir le démon pour la *Vierge Marie*, a résolu de se venger des dédains d'*Hippolyte*. C'est pour cela qu'elle inspire à *Phèdre* cette passion, d'où sortira la perte du jeune *Hippolyte*, et, quand *Hippolyte* mourant est rapporté sur la scène, *Diane* lui apparaît, *Diane* l'assiste aux derniers moments, comme ferait la Sainte Vierge au chevet d'un jeune religieux, dans la légende dorée ; elle le plaint ; elle le console et lui apporte presque l'espérance de la vie éternelle. Dans le drame ainsi conçu, vous voyez que la passion de *Phèdre* n'est qu'un moyen. Le caractère de *Phèdre* est peu développé ; la *Phèdre* d'Euripide a plus d'épouvante que de remords. Euripide n'a pas craint de la faire tout à fait abominable, car c'est elle qui dénonce *Hippolyte* par une lettre, qu'elle écrit à son mari avant de se pendre.

La conception de Racine est toute différente et presque contraire. C'est *Phèdre* qui est son personnage central ; voici comment il la voit et pourquoi il l'a vue ainsi. Rappelez-vous d'abord que les autres grandes passionnées de Racine : *Hermione*, *Roxane*, *Eriphile*, et même les innocentes, comme *Junie* et *Monime*, sont purement païennes. On a souvent remarqué que, dans ce XVIIe siècle si chrétien, la littérature laïque, prise dans

son ensemble, est beaucoup moins pénétrée de christianisme que des passions du cœur. *Roxane, Eriphile, Hermione*, n'ont ni remords, ni crainte des dieux ; elles ne savent pas ; elles ne se demandent pas si elles sont coupables Nous les aimons tout de même telles qu'elles sont, parce qu'elles sont belles, vraies, et parce qu'elles souffrent ; mais il est certain qu'elles n'ont pas la notion du péché. Or, à l'époque où il écrivit *Phèdre*, Racine commençait à se rapprocher de ses anciens maîtres de Port-Royal et à être travaillé du désir de vivre et par conséquent d'écrire en chrétien. C'est pourquoi il a voulu montrer dans sa *Phèdre* une idée chrétienne, plus exactement une idée théologique. Pour cela il a réuni dans ce personnage la passion la plus criminelle par définition, et aussi la plus furieuse et la plus irrésistible, la claire conscience de la culpabilité, du démérite, et de la souillure du péché, et enfin la crainte des dieux, représentée ici par le *Soleil*, en tant que dieu clairvoyant, et par *Minos*, en tant que dieu punissant. Il a imaginé une *Phèdre* qui détestait son amour tout en y obéissant et tout en ne pouvant pas faire autrement que d'y obéir. Il a voulu montrer par là que nous ne pouvons rien dans l'ordre du salut sans la grâce de Dieu. C'était donc fortifier sa thèse que de montrer *Phèdre* humainement honnête, de lui prêter des excuses, de multiplier autour d'elle les circonstances atténuantes, pour ne pas la rendre odieuse. Car plus il marquait la noblesse d'âme de *Phèdre* dans tout le reste, plus il montrait par là même le caractère volontaire et fatal de sa passion, et plus, par conséquent, il nous persuadait que nous avions besoin du secours de Dieu pour triompher de certaines tentations. Ah ! qu'il y a donc réussi ! Que sa *Phèdre* est peu odieuse ! Comme il semble que le poète — peut-être à son insu — a mis en elle toutes ses complaisances ! Il l'aimait tant qu'il n'a vu qu'elle dans sa pièce, et qu'il lui a sacrifié tout le reste ; il l'aimait tant que sur 1650 vers dont se compose sa tragédie, il a voulu que 480 fussent gémis ou soupirés ou criés par elle, et qu'il lui a subordonné tous les autres personnages, de façon que leurs rôles ne fussent plus que des dépendances et des fonctions du rôle de *Phèdre*.

Ainsi c'est uniquement pour que *Phèdre* puisse passer par certains sentiments, que *Thésée* est une brute crédule ; c'est uniquement pour excuser *Phèdre* que Racine a tout le temps chargé la nourrice, et si vous demandez pourquoi il a découronné le délicieux *Hippolyte* d'Euripide et en a fait un assez banal amoureux, ne croyez pas à la tradition, qui fait répondre à Racine : « Qu'auraient dit nos petits maîtres en voyant ce Coquebin ? » Non, c'est pour ajouter une note plus douloureuse au monologue de *Phèdre* ; il fallait que *Phèdre* fût jalouse pour souffrir tout ce qu'une femme passionnée peut souffrir ; et pour qu'elle fût jalouse, il fallait bien qu'*Hippolyte* fût amoureux, — voilà tout, — et tant pis pour lui. Ah ! oui, il la connaissait, sa *Phèdre*. La femme de *Thésée* dans la tragédie de Racine est d'abord une malade, en proie à une de ces passions plus fortes que tout, qui altèrent la raison, oppriment la volonté, et glissent leur poison jusque dans la moelle, et par là elle est très intéressante ; elle est la sœur des *Roxane*, des *Eriphile*, et des *Hermione* ; nous l'aimerons comme nous les aimons. En outre, *Phèdre* a une conscience in-

finiment délicate ; elle sait qu'elle perd son âme ; elle sent le prix de cette chasteté qu'elle offense ; elle est torturée de remords ; elle a peur de Dieu ; elle a peur de l'enfer. Aussi elle ne consent au crime, elle ne laisse échapper l aveu de sa passion devant *Hippolyte* qu'au moment où la nouvelle de la mort de Thésée a un peu diminué le caractère criminel de cet amour. Dès que cet aveu lui a échappé dans un accès de délire halluciné, elle veut se tuer ; elle le ferait, si la nourrice n'était pas là. Plus tard c'est la nourrice qui a l'idée d'accuser Hippolyte et qui l'accuse en effet. *Phèdre* la laisse faire ; à ce moment elle n'a plus sa tête et ne respire plus qu'à peine. Cependant, quand elle peut reprendre ses esprits, elle a résolu de se dénoncer, et elle vient pour cela ; mais, au même moment elle apprend qu'elle a une rivale, et sa raison alors part de nouveau ; enfin elle se punit elle-même en buvant du poison ; elle vient se confesser publiquement, avant de mourir ; et le mot sur lequel son dernier souffle s'exhale est celui de « pureté ». Tout cela est si vrai, si hardi dans les détails, qu'on est forcé d'admirer ; tout y est, même les effets physiologiques :

> Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
> . . . . . .
> Je sentis tout mon corps et transir et brûler.
> . . . . . .
> Ce n'est plus une ardeur dans nos veines cachée,
> C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Tout y est ; même les choses les plus difficiles à exprimer : ce que *Phèdre*, par exemple, éprouve dans les bras du père, en songeant au fils :

> Je l'évitais partout. O comble de misère !
> Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.

On y rencontre même cette manie qu'ont les grandes passionnées de trente-cinq ans, mères d'un fils déjà grand ; elles tâchent d'amalgamer leur amour maternel avec leur passion coupable, soit pour la purifier, soit pour l'élargir et la compléter. Vous savez ce qu'elles disent : « Nous l'élèverons ensemble ; je me figurerai que vous êtes son père, etc. » Vous entendrez *Phèdre* dire, elle aussi :

> Il instruira mon fils dans l'art de commander ;
> Peut-être il voudra bien lui tenir lieu de père ;
> Je mets sous son pouvoir et le fils et la mère.

Nous trouvons donc, dans la tragédie de Racine, la femme de trente-cinq à quarante ans, telle que nous sommes habitués à la voir dans le roman. Pâle et languissante, n'ayant ni dormi ni mangé depuis trois jours, jalousement enfermée dans ses voiles de neige, pareille à quelque religieuse dévorée au fond de son cloître d'une incurable et mystérieuse passion, se

consumant dans une pénitence stérile, *Phèdre*, en dépit de sa flamme incestueuse, — bien plus qu'*Hippolyte*, — est, dans ce drame, la vraie, la plus déplorable victime ; on l'aime, on l'adore, on la plaint ; et, ma foi, on fait comme ce brave Boileau, on la tient pour parfaitement innocente. *Phèdre* innocente, à mon avis, c'est cette impression, qui a épouvanté Racine. Nous sentons tellement que *Phèdre* succombe, non par sa volonté, mais parce que Dieu lui refuse *la grâce efficace*, qu'elle ne nous apparaît pas réellement responsable, que son péché n'est qu'un malheur à nos yeux ; plus elle paraît souffrir par la conscience inutile qu'elle a de son péché, plus elle nous est sympathique.

Il y a quelques mois, quand Mme Sarah-Bernhardt joua *Phèdre* au Vaudeville, j'ai estimé qu'elle jouait le rôle admirablement sans aucun doute, mais un peu trop voluptueusement à mon gré, et que peut-être ainsi elle trahissait la pensée de Racine. Eh bien, non ; en effet, le rôle de *Phèdre* ne peut qu'être voluptueux ; nous sentons à chaque instant une image hanter cette femme damnée ; elle en jouit malgré elle avec d'autant plus d'intensité, qu'elle sent très bien que cette image la perd pour toujours. Ainsi, tandis que Racine voulait nous démontrer la nécessité de la grâce, il est arrivé qu'il a mis en lumière la fatalité terrible et délicieuse de la passion. Cette conséquence échappait à Arnauld ; il disait, en effet, naïvement : « Il n'y a rien à reprendre au caractère de Phèdre : car, par ce « caractère, le poète nous donne une grande leçon : lorsqu'en punition « des fautes précédentes, Dieu nous abandonne à nous-mêmes, la perver- « sité de notre cœur est telle qu'il n'est point d'excès où nous ne puis- « sions nous porter, même en les détestant. » Le malheur est que nous ne voyons pas par suite de quelles « fautes précédentes » *Phèdre* est entraînée au péché ; nous voyons qu'elle y est entraînée quoi qu'elle fasse, et dès lors elle ne nous inspire plus qu'une pitié amoureuse. Arnauld parlait en théologien et sur la seule lecture de la tragédie de Racine ; il ne l'avait pas vue sur la scène. Mais quand Racine la vit, lui, sous les espèces de son amie la Champmeslé, je suis sûr qu'il comprit pour la première fois ce qu'il y a de contagieux dans la représentation de l'*amour malade* et ce que la religion peut ajouter de piment aux choses de l'amour. Il entrevit que la notion du péché peut chercher là un élément de volupté ; il entrevit même, je le crois, la perversion du sentiment religieux où devaient se complaire les néo-catholiques de nos jours, tels que Barbey d'Aurevilly, pour ne citer que celui-là. Racine en eut horreur. Ainsi l'inquiétude morale, que lui inspira sa pièce chrétienne ou janséniste, acheva de faire de lui un vrai chrétien ; c'est pour avoir écrit *Phèdre* que Racine s'est converti définitivement. Il renonça au théâtre en pleine gloire, à trente-huit ans, parce que *Phèdre* était décidément trop troublante, plus troublante qu'il ne l'avait pensé.

Jugez maintenant, à l'étrangeté et à la grandeur du sacrifice pour un homme de lettres, tout ce que ce sacrifice a pu coûter ! quel drame intérieur on devine ! quel sentiment, quelle vue nette, juste, définitive de la vanité des choses humaines ! quel ressouvenir de sa pieuse enfance à Port-Royal, de la chapelle où il priait, du jardin où il rêvait et composait

des odes enfantines ! quel remords d'avoir tant contristé ses vieux maîtres ! Quel élan d'amour et de foi vers le Dieu qu'ils lui avaient enseigné ! Et, au milieu de tout cela, les anciennes sensations de volupté et de joie venant assaillir son esprit ! Quelle morsure subite dans son cœur et dans sa chair ! Mais aussi quelle allégresse amère de renonciation ! Quelle joie mystique de sacrifice à Dieu ! Il ressentait tout cela beaucoup plus que les autres hommes, puisqu'il avait reçu plus qu'eux. Enfin quelle patience et quelle douceur ! On parle de la nuit de Pascal et de la nuit de Jouffroy : que dut être la nuit de Racine ! Voilà les raisons principales qui nous rendent *Phèdre* si intéressante.

Il y en a d'autres sur lesquelles je suis obligé de passer beaucoup plus rapidement. *Phèdre* me parait de toutes les tragédies de Racine — si vous en exceptez *Athalie*, — la plus magnifiquement écrite. C'est aussi celle qui, par les décors et par le cadre grandiose de la mythologie, se rapproche le plus de l'épopée ; c'est aussi celle où l'on retrouve le plus de poésie proprement pittoresque. Vous y noterez des vers, qui pourraient être d'André Chénier :

> Je suis seule échappée aux fureurs de la guerre ;
> J'ai perdu, dans la fleur de leur jeune saison,
> Six frères... Quel espoir d'une illustre maison !
> Le fer moissonna tout ; et la terre humectée
> But à regret le sang des neveux d'Erechtée.

Vous en remarquerez d'autres, qu'on ne serait pas étonné de rencontrer chez M. Leconte de Lisle :

> Les monstres étouffés et les brigands punis,
> Procuste, Cercyon, et Sciron, et Sinis,
> Et les os dispersés du géant d'Epidaure,
> Et la Crète fumant du sang du Minotaure.

Je vous ai montré les mérites spéciaux de *Phèdre* ; voyons maintenant plus brièvement les mérites qu'elle partage avec les autres tragédies de Racine. *Phèdre* est une œuvre très complexe, elle est pleine de contrastes harmonieusement conduits. Ne nous plaignons plus que le XVIIe siècle ait eu à ce point la connaissance de l'antiquité classique : cela est très heureux, à mon avis. Sans doute Racine a tiré toutes ses tragédies des écrivains grecs et latins ; mais si ses tragédies sont antiques par la donnée, elles sont du XVIIe siècle par les mœurs et par le langage ; elles sont de notre temps et de tous les temps par le fond des caractères et des passions. Faisons sur *Phèdre* cette petite démonstration.

Nous avons vu que *Phèdre* a toutes les pudeurs et toutes les délicatesses morales. Naturellement elle parle la langue de Racine, la langue fine et nuancée d'une princesse du XVIIe siècle ; mais aussi j'imagine qu'aujourd'hui encore quelque jeune femme élevée au Sacré-Cœur, si elle était tentée de la même façon que *Phèdre*, éprouverait les mêmes sentiments, aurait les mêmes troubles, les mêmes terreurs, les mêmes appels à Dieu, et, dans le coin de quelque église, les mêmes effusions et les mêmes dés-

espoirs. Si Julia de Trécœur était meilleure chrétienne, elle ressemblerait assez à *Phèdre*.

Pour *Hippolyte* et pour *Aricie*, je n'ai pas besoin de dire à quel point ils sont contemporains de Racine ; ils le sont même un peu trop vraiment. Mais, tout en rajeunissant les personnages, Racine a conservé intacts leur généalogie et tous les détails de l'antique légende ; de là sont nés les plus surprenants contrastes. Cette *Phèdre*, chrétienne du XVIIe siècle et d'aujourd'hui est fille de *Minos* et de *Pasiphaé*, et petite-fille du *Soleil*. Cette coquette et fringante *Aricie*, si fine et si avisée, qui ne veut s'enfuir avec *Hippolyte* que « la bague au doigt », est l'arrière-petite-fille de la *Terre*. Et toutes deux, dans le courant de la pièce, citent leurs ascendants avec la même tranquillité que s'ils s'appelaient Dupont ou Durand. On nous parle de Sciron, de Procuste, de Sinis et du Minotaure. On nous rappelle que le mari de *Phèdre* est allé un beau jour dans le Tartare « déshonorer la couche » de Pluton. Nous sommes dans un temps où les dieux tiennent des monstres à la disposition de leurs amis, et où la mer vomit d'énormes serpents à tête de taureau. Certains vers, — et ils sont en assez grand nombre —, nous révèlent subitement que ces personnages, qui tout à l'heure nous semblaient si proches de nous, appartiennent à une époque extraordinairement lointaine, pleine du souvenir de grands cataclysmes naturels et où vivaient peut-être des espèces animales maintenant disparues, au temps des premières cités, au temps des monstres et des héros. Le drame poignant, qui pourrait aussi bien être d'aujourd'hui, traîne après soi des lambeaux de légendes trente ou quarante fois séculaires. *Aricie*, fine comme la duchesse d'Orléans, *Hippolyte*, continent et timoré comme le duc de Bourgogne, *Phèdre*, chaste et tendre comme La Vallière, nous apparaissent tout à coup à certains tournants de vers (ô surprise !) comme les vagues personnages sidéraux d'un mythe solaire inventé par les anciens hommes.

L'effet total devrait être ahurissant, déconcertant; il n'en est rien. Je ne vous citerai qu'un passage où le mythe primitif et le drame tout moderne, quoique séparés par tant de siècles, se mêlent et se fondent harmonieusement dans l'imagination du spectateur subtil. C'est *Phèdre* qui parle :

> Misérable ! et je vis ! et je soutiens la vue
> De ce sacré soleil dont je suis descendue !
> J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux ;
> Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
> Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.
> Mais que dis-je ? Mon père y tient l'urne fatale ;
> Le sort, dit-on, le sort l'a mis en ses sévères mains :
> Minos juge aux enfers tous les pâles humains.

Ainsi, au moment le plus douloureux du drame, *Phèdre* nous fait ressouvenir que *Jupiter* est son bisaïeul, le *Soleil* son aïeul et *Minos* son père. Cet état civil la reporte à trois mille ans en arrière, et cela quand nous aurions le plus besoin de la croire une de nous. Il semble que

cette mythologie devrait nous refroidir, arrêter en nous l'émotion qui naissait; mais non, car tout aussitôt cette mythologie se transforme. Jupiter, le Soleil, « l'univers plein des aïeux » de la coupable, de la malheureuse femme, évoquent tout de suite dans nos esprits l'idée de l'œil de Dieu, partout présent, partout ouvert sur notre conscience. *Minos*, c'est le juge éternel qui attend notre âme après sa mort ; et quand *Phèdre*, écrasée de terreur, tombe sur ses genoux, en criant : « Pardonne ! » c'est bien, si vous le voulez, vers *Minos* qu'elle crie, mais nous comprenons que c'est surtout vers le dieu de Racine.

Minos et *Jupiter* ne sont là que des signes. Dans *Bérénice* aussi, le préjugé romain, qui défend le mariage d'un empereur avec une reine, n'est qu'un signe, le signe d'un obstacle insurmontable entre deux amants.

De même, dans *Iphigénie*, le sacrifice humain, si loin de nos mœurs et même des personnages raciniens, n'est encore qu'un signe. Il ne faut donc pas attacher d'importance à ce qu'il y a d'historique dans les tragédies de Racine Le drame n'est pas là, il est tout entier dans les cœurs. Il y a du symbolisme, et beaucoup, dans le théâtre de Racine.

D'ailleurs, c'est en cela que consiste une grande partie de l'intérêt, et même de la vérité de quelques-unes de nos tragédies classiques. Comme le fond en est de beaucoup antérieur à la forme, elles embrassent d'immenses parties de l'histoire des hommes, et nous présentent à des plans divers des images de plusieurs civilisations. Il y a, comme on l'a dit, désaccord entre les actions de certains personnages de Racine et la politesse de leurs discours ; mais, en y réfléchissant, ne voyons-nous pas que cela se rencontre souvent dans la réalité ? C'est tout justement la définition du crime passionnel ; et le crime passionnel est le sujet par excellence des tragédies. Ainsi l'on peut dire que rien philosophiquement n'est plus vrai que la tragédie qui nous montre les forces élémentaires, les instincts primitifs déchaînés à l'improviste sous une culture intellectuelle et morale très avancée : c'est, en effet, ce que les faits divers des journaux nous apportent encore assez souvent. Ainsi *Phèdre* a peut-être quatre mille ans, de par le *Minotaure* et les exploits de *Thésée* ; elle a vingt-quatre siècles par Euripide ; elle en a dix-huit par Sénèque ; elle en a deux par Racine, et enfin elle est d'hier par tout ce que nous y sentons ; elle est de toutes les époques à la fois ; elle est éternelle, entendez par là contemporaine de notre race à toutes les périodes de son développement. Et voyez quelle grandeur et quelle profondeur de perspective donne à la tragédie de *Phèdre* cette vieille mythologie, dont elle est toute pénétrée. Quand *Phèdre* nomme son aïeul le *Soleil*, quand *Aricie* nomme son aïeule la *Terre*, nous nous rappelons soudain nos lointaines origines, que la *Terre* et le *Soleil* sont en effet nos aïeux, que nous tenons à la *Terre* par le fond mystérieux de notre être, et que nos passions ne sont, en somme, que la transformation dernière de forces éternelles et fatales, et comme leur affleurement d'une minute à la surface de ce monde de phénomènes. Ainsi une impression darwinienne, une impression de philosophie évolutionniste finit par se dégager — qui l'aurait cru ? — de cette tragédie éminemment chrétienne.

En résumé, les tragédies de Racine sont charmantes pour bien des raisons, et, entre autres, parce qu'elles sont infiniment suggestives, parce qu'elles fournissent d'admirables thèmes pour nos rêves. Le plaisir qu'on y prend se rapproche beaucoup, je crois, de celui que procure aux initiés le drame musical. Ce théâtre nous donne la joie de planer sur les âges en dehors des formes accidentelles de la vie, à la façon d'un dieu ! Pendant deux heures, Mesdames et Messieurs, grâce à Racine et à Mme Sarah-Bernhardt, vous allez être comme des dieux, si vous voulez bien vous y prêter.

JULES LEMAITRE.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

Théâtre de Marivaux. — Le jeu de l'amour et du hasard

DEUXIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Le théâtre, la comédie notamment, est tantôt une image fidèle de la vie, et tantôt il en est le contraire. Il y a des époques équilibrées, contentes d'elles-mêmes, pendant lesquelles il suffit à l'auteur dramatique de tracer de ses contemporains une image exacte ou embellie, dans lesquelles ses modèles lui suffisent ; il n'éprouve pas le besoin de chercher au delà ; c'est bien l'esprit, les mœurs, les préférences du temps qu'il traduit. Le XVIIe siècle, le siècle de Corneille, de Racine et de Molière, nous donne exactement l'image de cette sorte de théâtre. Corneille, en peignant l'héroïsme, Racine, en peignant les passions, Molière, en peignant la vie, se contentent de nous représenter ce qu'ils voient, chacun d'après la tournure particulière de son génie. Le théâtre n'est pas pour eux une revanche ni une consolation de ce qu'ils voient. Il y a au contraire d'autres époques, qui sont des époques de transition, de décadence même, si vous le voulez, durant lesquelles l'auteur dramatique, ou l'auteur comique, est mécontent de la vie ; il trouve ses contemporains laids, petits, dégénérés : ainsi Le Sage, lorsqu'il peint le financier de son temps, lorsqu'il représente dans *Turcaret* une classe gâtée, et autour d'elle une société gâtée aussi par l'influence de cette classe. A ce moment, il se produit assez souvent, dans l'histoire du théâtre, le phénomène suivant : l'auteur dramatique, ou même l'auteur de comédie, se réfugie dans le rêve. Plutôt que de peindre ses contemporains, tels qu'il les voit, plutôt que de nous représenter une image fidèle de la vie, il préfère l'imaginer et se réfugier dans la fantaisie ; il nous montre ainsi ses contemporains beaucoup plus beaux qu'ils ne le

sont en réalité. De parti pris, il leur prête des délicatesses qu'ils n'ont pas, des sentiments dont ils n'éprouvent pas le besoin : tel a été Marivaux. Il est difficile, en effet, d'imaginer un contraste plus complet entre les modèles d'un écrivain et l'image qu'il en a tracée, entre les personnages que vous allez voir tout à l'heure dans le *Jeu de l'amour et du hasard* et les originaux que Marivaux a eus devant les yeux. Songez que le *Jeu de l'amour et du hasard* est de 1730, c'est-à-dire d'une époque où la corruption des mœurs, à laquelle la Régence a attaché son nom, et où la perversion des sentiments étaient excessives, au point que pour les gens de cette époque, c'était un devoir de faire souffrir la femme. Marivaux nous a tracé de cette société et de ses sentiments une image charmante ; il n'y a pas d êtres plus chastes, plus purs, plus poétiques, plus délicats que *Dorante* et *Sylvia*, dont l'aventure amoureuse va se dérouler sous vos yeux. A quoi cela tient-il ? — C'est que Marivaux était épris de délicatesse ; il a transfiguré la réalité qu'il avait sous les yeux. Il existait dans son âme un conflit entre les habitudes sociales, auxquelles il était obligé de se soumettre, et le besoin de délicatesse et de noblesse, qu'il portait dans l'esprit. Ce conflit nous a valu une création unique dans l'histoire du théâtre, création exquise, à laquelle nous ne pourrions rien comparer. C'est une revanche de Marivaux contre ses contemporains, ou plutôt c'est une fleur charmante dans notre littérature. Cependant il a été méconnu par ses contemporains ; il n'y a pas une des pièces de Marivaux qui ait complètement réussi. Aussi l'auteur un peu impatienté, lorsqu'il sortait du *Théâtre italien* ou de la *Comédie Française*, ou quand il avait à se plaindre de ses spectateurs, s'écriait-il : « Qui me dira combien il faut de sots pour faire un public ? » Je suis persuadé qu'il retournerait aujourd'hui sa pensée, et qu'en vous voyant si nombreux et en si bonne disposition d'esprit, au lieu du mot « sot », il en mettrait un autre. Notre temps a valu à Marivaux une revanche complète, parce qu'aujourd'hui nous n'éprouvons plus ce sentiment d'étonnement que devaient éprouver ses contemporains. « Comment! ces raffinements, cette délicatesse, ce désintéressement dans les choses de l'amour sont l'expression de la vérité ? Voilà comment nous sommes! » se disaient Richelieu et ses compagnons de plaisir. De même les femmes s'étonnaient : « Cette tournure, cette politesse de langage, ce culte, empressé et discret en même temps que *Dorante* rend à sa fiancée *Sylvia*, ce respect de la femme qu'il témoigne non seulement vis-à-vis d'une fille de condition, mais vis-à-vis d'une femme, qu'il croit être une simple soubrette, c'est ainsi qu'on nous traite ! Ah ! non, vraiment ! » Aussi accusait-on le théâtre de Marivaux d'être quintessencié, d'être voulu et de n'être pas la représentation de la vie. On lui reprochait d'être beaucoup trop raffiné, d'exprimer des sentiments d'une qualité trop exquise et rare, qui choquaient les habitudes Aussi le vide se faisait-il autour de son répertoire ; il y avait, entre Marivaux et ses contemporains, un malentendu. Ce malentendu tenait d'une part aux mœurs du temps, de l'autre au caractère de Marivaux. Il y a des auteurs dramatiques, qu'une impulsion irrésistible a poussés vers leur art. Vous vous rappelez Molière, rompant tous les liens de la famille et les conventions sociales, pour s'as-

socier aux enfants Béjart et pour courir le monde; vous savez également qu'un avocat de Rouen, un magistrat considéré, n'a pas craint d'abandonner la robe pour écrire des tragédies; ce magistrat c'était Corneille; vous savez comment cet élève de Port-Royal, si doux, si tendre, Racine, le disciple soumis de Nicole et d'Arnauld, s'est engagé avec impatience, avec une fougue de jeunesse, qui un moment l'a rendu ingrat, dans la carrière d'auteur dramatique, depuis sa liaison avec Mlle Duparc, jusqu'à la représentation de *Phèdre*. Ce n'est pas du tout le cas de Marivaux.

Marivaux était le fils d'un financier honnête; il fut élevé dans le meilleur monde de son temps; sa seule vocation, jusqu'à l'âge de trente ans, à peu près, parut être celle d'un homme du monde; il avait été reçu, grâce à son origine et à son nom, dans la meilleure société; il s'y trouvait à l'aise; il ne songeait qu'à ressentir le charme délicat de quelque salon rare, dont l'accès était difficile, et où il promenait son genre particulier d'humeur; c'était un oisif, intelligent, bien né, relativement instruit et qui ne songeait qu'à prendre la vie, comme elle se présentait, sans effort et sans fatigue. C'est le hasard qui l'a rendu auteur dramatique, hasard qui a un nom dans l'histoire; c'est la banque de Law. Marivaux, riche, venait de se marier avec une jeune fille riche comme lui, lorsque leur double fortune fut emportée par la banqueroute de Lawe. Du jour au lendemain, cet homme riche était obligé de se créer des moyens d'existence. C'est uniquement à cause de cela, qu'il se fit auteur dramatique, métier très difficile, pour lequel il faut un apprentissage. Si Marivaux avait été obligé de s'improviser poète, il aurait éprouvé quelques mécomptes, tandis que sa première pièce eut un succès relatif, étant donné les échecs de sa carrière. Il faut dire que, depuis l'âge de dix-huit ans, depuis Limoges, où son père était directeur de la Monnaie, jusqu'aux salons de Mme Lambert et de Mme de Tencin, il n'avait cessé d'observer et d'écrire un peu; il avait écrit, dès cet âge, quelques pièces dignes de l'oubli où elles sont tombées, mais où nous voyons germer le talent de Marivaux et où nous voyons ce que sera, plus tard, ce talent fécondé par l'expérience. Venu à Paris, il s'était amusé à écrire des études très spirituelles sur les ridicules et les travers du temps; il les envoyait au *Mercure*. De même aujourd'hui un homme du monde s'amuserait à tracer une image railleuse et spirituelle de son temps et l'enverrait à la *Vie parisienne*. Ces articles ont été réunis, et nous voyons passer sous nos yeux les habitués de théâtre, les femmes de qualité; nous voyons la façon de voiler ses sentiments dans le monde, et ce qu'est le faux goût en littérature; vous y trouverez le premier modèle assurément de ces articles, dis-je, dont quelques-uns sont exquis et que vous pouvez lire, chaque semaine, dans la revue dont je parle, revue très éclectique, car vous y trouverez les lignes d'un débutant à côté des chefs-d'œuvre d'un Taine (Thomas Graindorge), c'est ce qui fait qu'un beau jour, lorsqu'il fut forcé de vivre de sa plume, il avait déjà fait le premier apprentissage du métier; ce qu'il avait fait plus complètement encore, c'était un apprentissage d'observation. Les contemporains de Marivaux, fort indiscrets, nous disent que, dans sa jeunesse, il éprouva une violente passion, où il mon

tra une fidélité, une tendresse, une délicatesse, rares en tout temps, uniques à cette époque de la Régence. Nous n'avons aucun moyen de retrouver ce roman de sa jeunesse, cela n'aurait, du reste, aucun intérêt; retenons seulement ceci : c'est que l'apprentissage de la passion se fait comme dans une escarmouche où l'amour-propre, toujours en lutte, s'efforce de se blaser et de se consoler; On avance ou on recule, mais avec l'intention de faire perdre du terrain à l'adversaire; cette escrime, délicate et dangereuse, est un peu l'escrime des salons. Marivaux l'a pratiquée beaucoup, si nous en croyons ses contemporains; nous la retrouvons dans son théâtre. Marivaux, en effet, est toujours désireux de rechercher le vrai fond de la nature féminine sous les voiles où elle se cache. Il veut déterminer ce qu'il entre dans un sentiment féminin, de sincérité, d'artifice, de coquetterie, de franchise. Devant des yeux qui s'éclairent et devant une bouche charmante, qui lui sourit, il se demande quelle est la pensée sincère ou fausse qui se cache en eux. A ce point de vue, nons avons une confession de lui qui se rapporte à sa première jeunesse et qui est bien curieuse pour le développement de son théâtre. A Limoges, à l'âge de vingt-un ou vingt-deux ans, avant de venir à Paris, il avait eu, non pas une intrigue, mais un commencement d'intrigue, qu'il raconte lui-même de la façon suivante : « Il aimait, dit-il, une jeune fille, belle et sage, belle sans y prendre garde, du moins je le croyais, et cette absence de coquetterie me plaisait plus encore que sa beauté. » « Jamais je ne me séparais d'elle, dit-il, que ma tendre surprise n'augmentât, de voir tant de grâces dans un objet qui ne s'en estimait pas davantage. Etait-elle assise ou debout, parlait-elle ou marchait-elle, il me semblait toujours qu'elle n'y entendait point finesse, et qu'elle ne songeait à rien moins qu'à paraître ce qu'elle était. » Un jour, à la campagne, il la quittait, ravi d'un entretien dans lequel avaient brillé d'un doux éclat ces grâces sans apprêt, lorsqu'un gant perdu l'oblige à retourner vers elle. Que voit-il ? — Son ingénue, le miroir à la main, se répétant à elle-même sa naïveté du lendemain. Il n'eut garde de l'interrompre: « Elle s'y représentait à elle-même dans tous les sens où, durant notre entretien, j'avais vu son visage, et il se trouvait que ces airs de physionomie, que j'avais cru si naïfs, n'étaient plus que des tours de passe-passe. C'étaient de petites façons qu'on aurait pu noter, et qu'une femme aurait pu apprendre, comme un air de musique. » On devine les réflexions de Marivaux ; » la perfection de ces friponneries » le fit frémir ; son amour « cessa tout d'un coup, comme si son cœur ne s'était attendri que sous condition ; » il ramassa son gant et dit, avec une profonde revérence, à sa fausse ingénue, toute rougissante de surprise et de honte : « Je viens de voir, Mademoiselle, les machines de l'opéra ; il me divertira toujours, mais il me touchera moins. » Et il ne revint plus.

Marivaux a vu tout simplement l'image de sa muse ; nous pouvons lui reprocher seulement un excès de sévérité, car enfin cette jeune fille se donne un grand mal pour lui plaire, et il lui reproche de travailler, très soigneusement la veille, le plaisir qu'elle lui donnera le lendemain ; mais il aime la sincérité, et il s'efforcera toute sa vie de nous représenter

des personnages qui soient dans la même situation d'esprit que lui-même. Dans les pièces de Marivaux, il s'agit de deux personnes, un homme et une femme dont le cœur est d'accord en secret ; seulement ils se méfient; la femme se dit : « L'homme qu'on me propose me donnera-t-il les satisfactions que j'attends de lui, ou sera-t-il un maître exigeant ? M'aime-t-il sincèrement ? » L'homme, de son côté, se dit également : « Cette femme qu'on me présente est-elle bien sincère, quand elle dit qu'elle m'aime ? Cet amour ne s'évanouira-t-il pas, le lendemain du mariage ? » Aussi ils veulent s'étudier ; ils reculent devant l'aveu. La coquetterie chez la femme et le désir de conserver sa liberté chez l'homme les arrêtent au moment de prononcer le mot définitif, qui les engage. Lorsque le malentendu a disparu, la pièce est finie. Chez Marivaux, les obstacles ne sont qu'extérieurs ; ainsi, tout à l'heure, dans *le Jeu de l'amour et du hasard*, vous verrez un jeune homme et une jeune fille que leurs familles veulent marier. Le père du jeune homme l'envoie pour épouser et le père de la jeune fille y consent. Il n'y a donc plus qu'à les marier le plus tôt possible ; mais la jeune fille veut étudier celui qu'on lui destine, le fiancé s'est fait la même réflexion ; de là sort cette espèce de petite enquête, qu'ils vont faire l'un sur l'autre à l'aide d'un déguisement ; c'est tout le sujet de la pièce.

Je pourrais passer en revue les quatre ou cinq comédies de Marivaux qui seront jouées devant vous et toutes celles de son théâtre, et nous retrouverions toujours la même situation, il le déclare lui-même : « Chez nos confrères, l'amour est en querelle avec tout ce qui l'entoure ; chez moi, il n'est en querelle qu'avec lui seul. Mes confrères lui enseignent à se méfier des tours qu'on peut lui jouer, moi je lui enseigne à se méfier des tours qu'il peut se jouer à lui-même. »

Marivaux va donc transporter au théâtre cet état très particulier du cœur, état qui n'existe encore que dans son imagination, mais enfin qui lui plait et qui va être le fond de son théâtre. Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, sur notre premier théâtre, à la *Comédie française*, que Marivaux va faire ses débuts. Si la *Comédie française*, en effet, l'a adopté depuis, il n'en a pas toujours été ainsi ; la plupart des pièces de Marivaux, qui ont eu du succès, ont paru d'abord à la *Comédie italienne*.

Ici je suis obligé de vous donner une petite explication, pour vous indiquer certaines choses qui pourront vous surprendre dans le théâtre de Marivaux et qui lui étaient imposées par les habitudes de la scène sur laquelle il allait être joué. La *Comédie française* était, à ce moment, ce qu'elle est encore aujourd'hui, fort glorieuse et un peu solennelle. Pour y arriver, les auteurs devaient non seulement faire toilette, mais prendre comme un costume convenu. Marivaux prétendait être lui même ; il ne voulait à aucun prix faire des pièces comme Dancourt, Destouches, Dufresny. Il lui fallait développer ses fantaisies à l'aise. Il trouva la déesse, dont il avait besoin, au *Théâtre italien*, qui était alors une nouveauté, après avoir été une institution dramatique. Vous savez aussi bien que moi, que, depuis Henri III, il y avait en France des comédiens italiens ; jusqu'en 1797, ils jouèrent avec grand succès, tantôt des pièces italiennes,

tantôt des pièces françaises ; mais à la fin du XVIIe siècle, il leur arriva une mésaventure. Ils imaginèrent de mettre Mme de Maintenon dans une tragédie qui s'appelait *Les Fausses Prudes*. Louis XIV fit fermer le théâtre ; mais le premier soin du Régent, dans la réaction universelle, qui commença alors, contre le règne de Louis XIV, fut de rappeler les comédiens italiens. Ils obtinrent un succès dans lequel l'opposition qu'on faisait au régime du vieux roi était pour une bonne moitié ; en quelques mois, il fut de mode dans la bonne société parisienne de s'en aller écouter les Italiens. Ces Italiens avaient une qualité et un défaut : leur grande qualité était de faire des mimes merveilleux. Jamais cette partie de l'art dramatique, qui s'appelle l'agilité, la souplesse dans une pensée dans un sentiment, dans un clin d'œil ou dans un sourire, n'avait été poussée plus loin. Leur défaut était qu'ils parlaient mal le français ; ils le parlaient avec l'accent de leur pays, et en outre, comme ils excellaient dans la pantomime, ils voulaient en mettre partout. Les comédiens italiens avaient aussi un certain nombre de types toujours les mêmes ; il y avait l'amoureuse qui s'appelait *Isabelle*, toujours semblable à elle-même, l'amoureux *Léandre*, toujours le même, le vieux père, le barbon, *Arlequin*, et *Pasquin*, qui étaient des valets ; tous ces personnages conservaient leurs costumes, leurs gestes traditionnels ; ils restaient fidèles à une série d'habitudes, à un ensemble de conventions, sans lesquelles les *Italiens* auraient cessé d'exister. Il fallait que Marivaux, allant frapper à la porte de ces comédiens plus libres, plus accueillants, moins solennels mais, en même temps ayant leurs habitudes nationales, se pliât en partie à leur genre.

En voyant les premières pièces de Marivaux, on se demande si nous aurions aujourd'hui son répertoire, dans le cas où il n'aurait pas trouvé parmi la troupe italienne un homme et une femme qui fussent l'idéal des rôles rêvés par Marivaux et pour lesquels il écrivit toutes ses pièces.

L'homme était Lœlio Riccoboni, qui a créé le rôle de *Dorante* et la femme Sylvia Bellatti, créatrice de tous les rôles de femmes de Marivaux. L'un et l'autre avaient le grand avantage d être nés en France, de parler le français à peu près sans accent. C'est ce qui permit à Marivaux de créer tous ses rôles d'amoureux et d'amoureuses pour eux. Il les écrivait selon « le jet naturel de son esprit », comme il le dit lui-même ; mais autour de ces deux rôles principaux, il s'astreignait sans trop d'efforts à composer des rôles, dans lesquels la pantomime, les lazzis, les bouffonneries, les acteurs joyeux de la comédie italienne trouvaient ample matière à s'exercer. C'est pour cela que tout à l'heure dans le *Jeu de l'amour et du hasard*, vous verrez juxtaposées deux conceptions dramatiques aussi diverses que possible : d'un côté l'amour élégant, fin, discret de *Dorante* et de *Sylvia* ; de l'autre cette débauche de verve, de plaisanteries, qui s'appelle le faux amour, l'amour comique de *Pasquin* et de *Lisette*. Pour Marivaux, l'essentiel ce sont les rôles que doivent jouer Lœlio et Sylvia, l'amoureux et l'amoureuse. C'est après sa première pièce, *La Surprise de l'amour*, que Marivaux vit qu'il ne pourrait plus se passer de Sylvia, pas plus qu'elle ne pourrait se passer de lui. Marivaux, devenu auteur dra-

matique dans les circonstances que vous savez, avait écrit *la Surprise de l'amour* ; il était allé porter sa pièce aux comédiens italiens. Quelle ne fut pas sa surprise, quelque temps après, en voyant s'étaler sur l'affiche le titre de sa pièce ! Aujourd'hui les jeunes gens emploient encore ce moyen, mais il est rare qu'il leur réussisse ; le plus souvent au bout de quinze jours, — quand ce n'est pas au bout de deux ans —, ils reçoivent un petit mot du directeur, les priant de venir chercher leur manuscrit chez le concierge du théâtre.

Marivaux eut donc l'agréable surprise de voir sa pièce affichée ; elle fut jouée par Lœlio et par Sylvia. Celle-ci ne tarissait pas sur le rôle qu'elle était chargée d'interpréter ; elle le trouvait charmant et elle disait : « Jamais, je n'ai eu à jouer quelque chose d'aussi fin, d'aussi délicat ; je crains de trahir la pensée de l'auteur. Ah ! si quelqu'un pouvait me faire connaître l'auteur ! » Un ami commun se chargea de mettre en rapport l'auteur et l'actrice. Après avoir beaucoup hésité, Marivaux consentit à se laisser conduire chez elle. Marivaux arrive ; Sylvia était à sa toilette ; justement la copie de son rôle qu'elle devait jouer le soir même était sur sa table ; la conversation s'engage ; elle tombe sur la pièce et elle répète sa plainte : « Pourquoi l'auteur ne se fait-il pas connaître ? Comment se fait-il qu'il ne vienne pas recevoir nos remerciements ? Il y a plusieurs passages pour lesquels j'aurais eu besoin d'indications. »

Marivaux la prie de les lu iindiquer ; il les lit, — il lisait à merveille —, Sylvia l'écoute ; puis pleine d'admiration, elle s'écrie : « Monsieur, vous êtes le diable ou l'auteur. » Marivaux répondit, en souriant, qu'il n'était pas le diable. A partir de ce moment, l'alliance est complète, c'est toujours Sylvia qui jouera les rôles de femmes dans les pièces de Marivaux ; Sylvia est une ingénue et une coquette, et c'est une jeune fille en même temps. Elle a, à la fois, une audace et une réserve de sentiment qui indique déjà la jeune femme, sous la jeune fille. Tout cela est chimérique ; il n'y a jamais eu, dans la vie, de jeune fille tout à fait semblable à *Sylvia* ; elle serait trop charmante, trop exquise ; mais on voit là la part d'invention de Marivaux et la part de collaboration de l'actrice ; il essaye toujours de conformer des rôles au talent de l'interprète.

Le *Jeu de l'amour et du hasard* n'est donc pas la première pièce de Marivaux, mais c'est l'une des plus typiques dans l'ordre chronologique. Elle a le grand avantage de nous montrer cette dualité d'observation et de comique, de fantaisie et d'actualité, que j'essayais de vous faire voir tout à l'heure et qui tient aux conditions du théâtre, sur lequel on jouait Marivaux.

Quel est le sujet du *Jeu de l'amour et du hasard* ? — Il est très simple ; il s'agit, dans une famille de fort braves gens, de marier la fille de la maison, qui, pour l'appeler par son nom, est une *précieuse*, oh ! une charmante précieuse. Elle veut être priée ; elle ne veut pas être mariée sans qu'on la consulte ; elle prétend que l'homme qui recevra sa main soit digne d'elle ; elle estime que le mariage est une chose très sérieuse, que quand on se marie, c'est pour longtemps et que, ma foi, on ne peut prendre trop de précautions. Au début de la pièce, nous voyons apparaître *Sylvia* et sa

servante, puis *Orgon*, son père, et *Mario*, son frère. Nous essaierons de nous représenter, par leur conversation, l'état d'esprit de cette famille. *Orgon* est un excellent homme, qui aime beaucoup sa fille ; il a un mot charmant, lorsqu'il cède au caprice de sa fille : *Lisette* lui dit : « Il n'y a que le meilleur de tous les hommes qui puisse dire cela », et *Orgon* de répondre : « Va, dans ce monde, il faut être un peu trop bon pour l'être assez ». C'est donc un homme disposé à passer beaucoup de choses à sa fille ; il est préoccupé de cette répulsion qu'elle éprouve pour le mariage ; il est probable qu'elle a refusé déjà beaucoup de partis ; alors *Orgon* se décide à conclure, d'une manière très simple, un événement auquel il aurait dû songer plus tôt : marier *Sylvia* au fils d'un de ses meilleurs amis. Il y a une correspondance engagée entre le père du jeune homme et lui; son ami lui a écrit qu'il lui envoie son fils pour épouser sa fille. Seulement il se trouve que *Dorante* est le fils de Marivaux, c'est-à-dire qu'il se méfie et qu'il a, au sujet du mariage, les mêmes sentiments que *Sylvia*. Il imagine de se présenter chez elle, à l'aide d'un déguisement, tandis que *Sylvia* demande à son père de recevoir *Dorante*, de façon qu'il ne sache pas à qui il aura affaire. Cette famille ainsi connue ou pressentie, vous allez voir entrer en scène les deux femmes, *Sylvia* se querelle avec sa suivante et elle lui dit : « Pourquoi répondre de mes sentiments ? » — « C'est que, répond la soubrette, j'ai cru que, dans cette occasion-ci, vos sentiments ressembleraient à ceux de tout le monde. » — *Sylvia* reprend : « Le mariage aurait donc de grands charmes pour vous ?..... Sachez que ce n'est pas à vous à juger de mon cœur par le vôtre. » La discussion se continue sur ce ton-là. Vous assistez ensuite à une scène où vous voyez une série de portraits charmants, tracés avec une humeur railleuse et douce. *Sylvia* est de grande famille, elle a été dans le monde, elle a beaucoup observé ; elle a vu ce qui se passe chez ses anciennes camarades nouvellement mariées. Elle déclare alors que le mariage, à ses yeux, est quelque chose de peu engageant.

Ici, se présente involontairement à l'esprit le souvenir du grand prédécesseur de Marivaux, Molière. Rappelez-vous les *Femmes savantes*. les *Précieuses ridicules*. Ces pièces commencent exactement de la même façon ; nous y voyons des femmes qui par préciosité veulent mettre trop de façon au mariage et qui exigent de leurs prétendants une cour trop longue. *Gorgibus*, comme *Orgon*, fait des remontrances à *Madelon* et à *Cathos*, *Chrysale* lui aussi donne tort à *Armande* ; le parallèle s'impose entre le début du *Jeu de l'amour et du hasard* et celui des *Femmes savantes* :

> Quoi ! le beau nom de fille est un titre, ma sœur,
> Dont vous voulez quitter la charmante douceur ?
> Et de vous marier, vous osez faire fête ?
> Ce vulgaire dessein vous peut monter en tête ?

— « Oui, ma sœur », répond Henriette. C'est exactement le dialogue qui s'engage entre *Lisette* et *Sylvia*. Mais, tandis que Molière donne tort à *Armande* et raison à *Henriette*, Marivaux, au contraire, donne raison à *Sylvia* et tort à *Lisette*. Pourquoi ? — C'est par suite de la révolution

qui s'est accomplie dans les mœurs ; les *Précieuses* avaient pris leur revanche. Marivaux avait été chez Mme Lambert, et il savait qu'à son époque, comme au temps des *Précieuses*, c'était une question de fierté et de vanité de la part des femmes, sachant leur prix, de vouloir être gagnées. Pour vous en rendre compte, vous n'avez qu'à ouvrir les petits écrits de Mme Lambert, et vous y verrez louer tout ce que Molière critiquait ; vous y verrez faire l'éloge des femmes qui veulent s'instruire et de celles qui veulent mettre quelque sérieux dans les questions de sentiment. Marivaux avait le tort de ne pas aimer Molière, dont les comédies étaient faites pour être vues de loin et qui manquaient de finesse, selon lui. Marivaux, dans toutes ses déclarations, émettra la prétention de faire autre chose que Molière, et comme il arrive toujours, il ne comprend pas très bien ce qu'il n'aime pas. Il est trop plein de son théâtre à lui, pour rendre justice à Molière ; il ne songe pas à se placer sur un autre terrain que celui de l'amour et du hasard. La précieuse *Sylvia* déclare donc qu'elle ne veut se marier qu'à bon escient ; c'est alors que l'action s'engage avec sa suivante *Lisette*, son fiancé *Dorante*, son domestique *Pasquin*, son frère *Mario* et son père *Orgon*. Vous connaissez quatre des personnages ; il m'en reste deux à vous présenter : *Pasquin* et *Sylvia*. *Pasquin* est le valet de *Dorante*.

Ici Marivaux est obligé de se conformer aux habitudes du théâtre italien, de nous représenter un *arlequin*, c'est-à-dire un personnage s'agitant et sautillant, à la fois balourd et spirituel. Il est probable que dans la vie réelle, il ne serait pas accepté avec autant de complaisance qu'au théâtre ; Orgon l'aurait promptement mis à la porte ; mais Marivaux vous demande de lui faire crédit et de supposer qu'*Orgon* admettra cette petite comédie. *Pasquin* est un arlequin, mais il y a, en même temps, dans ce personnage, une part d'observation ; c'est un paysan, un balourd, c'est un domestique que son maître a pris à la campagne, qu'il dégrossi ; il n'a que lui sous la main, et il se dit en lui-même : « Je vais lui faire revêtir mes habits ; il jouera mon rôle, cela ira toujours un certain temps. Moi-même, vêtu en domestique, je vais prendre le même travestissement et le même déguisement que lui. » Mais le faux domestique va trouver devant lui une fausse soubrette, de même que le vrai domestique va trouver devant lui une fausse maîtresse, alors que lui-même a revêtu des habits d'homme de qualité. Voilà donc cet arlequin, qui renferme en lui tous les contrastes, qui va se donner carrière devant vous. Il va, ce bel esprit, recevoir des coups de pied au derrière. Il nous faut faire crédit de tout cela à Marivaux, d'autant plus qu'ici, l'artifice de l'auteur est charmant et que de cette gêne, de cette infériorité, il a trouvé le moyen de tirer le petit roman d'amour qui va se jouer sous vos yeux. *Le Jeu de l'amour et du hasard* n'est pas autre chose, en effet, qu'un roman d'amour, qu'une petite idylle qui se déroule dans le cadre d'un vaudeville. L'essence du vaudeville est le quiproquo, et *le Jeu de l'amour et du hasard* n'est qu'un quiproquo et un vaudeville exquis.

Dès le premier moment où *Sylvia*, déguisée en soubrette, et *Dorante* déguisé en valet, rentrent en scène, le drame s'engage avec une rapidité,

une prestesse, une aisance, qui est le modèle de tous les dramaturges. On a reproché à Marivaux d'aller lentement ; vous verrez cependant qu'il est difficile de mieux ménager les transitions, de marcher plus droit, plus juste et d'une allure plus continue. Marivaux fait, dit-on, des sauts de puce ; mais la puce est un petit animal qui saute assez bien. Il y a dans sa pièce un mouvement doux, lent, continu, très sensible, qui fait que chaque relais est un progrès dans le petit problème qu'il nous expose ; ce problème est celui-ci : comment ces deux natures, déguisées par les apparences de la convention sociale, vont-elles se manifester telles qu'elles sont? Vous assistez alors au spectacle suivant : *Dorante* entre ; il a la casaque rouge ; il a l'habit de laquais ; mais, quoi qu'il fasse, la distinction de sa nature et de ses manières ne peut s'empêcher de se montrer. Il dit, par exemple : « Je cherche M. Orgon : n'est-ce pas à lui que j'ai l'honneur de faire la révérence? » Et *Orgon*, s'adressant à sa fille, sous le nom de *Lisette* : « Que dis-tu de ce garçon-là ? » *Sylvia*, qui n'est pas habituée à ce nom, lui répond, après quelque hésitation ; « Moi, Monsieur? Je dis qu'il est bien venu et qu'il promet. » On les laisse en présence ; d'où un double étonnement chez chacun d'eux : « Comment ! se dit *Dorante*, c'est une soubrette ? Mais comme elle est jolie ! Elle est de la première aristocratie. Quelle finesse de sentiments ! quelle aisance d'ironie ! » D'un autre côté, *Sylvia* se dit : « Comment, lui un valet ? » Et lorsqu'elle le verra en présence de celui qu'elle croit être son maître, c'est-à-dire du véritable valet, *Pasquin* déguisé, elle fera cette réflexion : « Que le sort est bizarre ! Aucun de ces deux hommes n'est à sa place. » Alors l'amour nait dans leurs cœurs, l'amour qui se rit de tout, à qui les différences de costumes sont bien indifférentes. *Dorante* essaie de lutter contre le sentiment qui naît dans son cœur ; *Sylvia*, qui est dans la même situation, est inquiète; l'un se dit : « Ce n'est qu'une soubrette. » L'autre: « Il s'agit d'un valet. » Le premier acte finit donc sur ce sentiment d'angoisse chez *Sylvia* et sur ce sentiment d'inquiétude très vive chez *Dorante*. Admirez ici la délicatesse de Marivaux. Imaginez un travestissement de ce genre traité par Molière. Vous aurez les *Précieuses ridicules ;* imaginez-le traité par Regnard, vous aurez un *Dorante* qui ira jusqu'au bout; et aller jusqu'au bout avec Regnard, c'est aller très loin. Au lieu de cela, Marivaux va poursuivre ,sous ce déguisement, cette délicieuse enquête de sentiments. Il nous montrera ce jeune homme et cette jeune fille, qui sont très inquiets, qui consultent leur cœur avec angoisse et se disent : « Mon Dieu ! jusqu'où vais-je aller ? Vais-je donc la demander en mariage, moi, un marquis ? » Et *Sylvia* : « Moi, Sylvia, faire attention à un valet ! » Alors éclatent deux sentiments contraires. Il y a la révolte de *Dorante* contre le préjugé de la naissance ; — car Marivaux qui est en avance sur son temps, exprime déjà quelques-uns des sentiments qui inspireront plus tard *Ruy-Blas :* « un valet, c'est un homme; une soubrette, c'est une femme. » Dorante se dit : « Elle est charmante, je l'aime ; ma foi, je l'élèverai jusqu'à moi. » Il y a un moment où il n'hésite pas à se jeter à ses genoux, en lui disant : « Désespère une passion dangereuse, sauve-moi des effets que j'en crains. Tu ne me hais, ni ne

m'aimes, ni ne m'aimeras; accable mon cœur de cette certitude-là. J'agis de bonne foi: donne-moi du secours contre moi-même, il m'est nécessaire, je te le demande à genoux. » Il y a là un accent de sincérité, de passion qui est encore tout nouveau. Dans le théâtre, en France, les amoureux n'ont encore jamais parlé ainsi; écoutez les amoureux de Molière, même dans les moments de désespoir les plus violents, ce sont des amoureux qui jouent un rôle; ce ne sont pas des hommes qui souffrent; le mot « je souffre » dans la bouche d'un amoureux, est prononcé pour la première dans *le Jeu de l'amour el du hasard*. Quand *Dorante*, se mettant la main sur la poitrine, dit: « Je souffre », il souffre réellement. Je ne veux pas anticiper sur le plaisir que vous éprouverez tout à l'heure et sur la façon charmante dont l'acteur vous traduira cette vérité et ce sentiment; vous l'entendrez et vous vous demanderez s'il n'y a pas là quelque chose du *Marquis de Villemer*: vous vous demanderez s'il n'y a pas là l'amour, maître souverain, dominant les conditions sociales, parce qu'il est l'amour, parce qu'il est le plus terrible de tous les sentiments, parce que, pour la première fois, il est traité en toute franchise pour lui-même, pour lui seul, d'une façon digne de lui. Voilà une grande nouveauté ; maintenant reste *Sylvia*, ici c'est beaucoup plus difficile.

Sylvia n'a pas à lutter seulement contre un préjugé ; elle lutte contre une déchéance possible. Pour un homme bien né épouser une soubrette, c'est fâcheux ; mais, en somme, en réfléchissant, il peut lui dire ce que *Pasquin* dit à *Lisette* : « Hélas ! quand vous ne seriez que *Perrette* ou *Margot*, quand je vous aurais vu le martinet à la main, descendre à la cave, vous auriez toujours été ma princesse ». Aussi *Dorante*, à la rigueur, peut l'épouser ; mais si *Sylvia* se laisse aimer par *Dorante* et si elle s'avoue qu'elle l'aime elle-même, c'est une déchéance profonde. Aussi elle le dit au second acte, lorsqu'elle a eu, avec *Lisette* sa soubrette, une première explication : « Je ne m'oppose pas à la bonne opinion que vous en avez » lui dit-elle, et *Sylvia* indignée de répondre : « Voyez-vous le mauvais esprit ? Comme elle tourne les choses ! Je me sens une indignation qui va jusqu'aux larmes! ..... J'ai bonne opinion de lui ! — Vous me manquez de respect jusque-là ! Bonne opinion, juste ciel ! Bonne opinion ! Que faut-il que je réponde à cela ? Qu'est-ce que cela veut dire ?..... » Et dès qu'elle est seule, elle continue : « Je frissonne encore de ce que je lui ai entendu dire. Avec quelle impudence les domestiques ne nous traitent-ils pas dans leur esprit ! Comme ces gens-là vous dégradent ! Je ne saurais m'en remettre; je n'oserais songer aux termes dont elle s'est servie, ils me font peur. Il s'agit d'un valet ! Ah ! l'étrange chose ! Ecartons l'idée dont cette insolente est venue me noircir l'imagination. » *Dorante* arrive et elle poursuit : « Voici *Bourguignon*, voilà cet objet en question, pour lequel je m'emporte..... » Puis, en le voyant si aimable, malgré tout ce qu'elle en dit, le véritable sentiment l'emporte, et il se traduit par ces paroles : « Mais ce n'est pas sa faute, le pauvre garçon, et je ne dois pas m'en prendre à lui ». On prévoit qu'après cet excès d'indignation, *Dorante* va continuer son petit chemin, et s'avancer peu à peu dans le cœur de *Sylvia* ; à un moment

donné, le malentendu ne peut pas aller plus loin. *Dorante* se décide, lui, l'homme, plus courageux, à faire l'aveu que nous attendons, et à dire à *Sylvia* : « Mais je suis *Dorante*, je ne suis pas un valet ». Alors ces mots s'échappent du cœur de *Sylvia* : « Ah ! je vois clair dans mon cœur ». C'est un mot charmant ; elle avait bien besoin que *Bourguignon* fût *Dorante*. Elle a couru un grand danger et elle s'en rend compte. Aussi voyez l'élan de sa joie ; voyez comme elle déclare à son père et à son frère : « Je suis bien heureuse ! Ah ! si vous saviez, *Bourguignon*, c'est *Dorante* ; nous sommes destinés l'un à l'autre ; je puis l'aimer sans crainte ». Elle est heureuse, parce qu'elle aime ; elle est triomphante et elle est sûre de dominer l'homme qu'elle aime, de le faire aller très loin, d'éprouver son cœur avec quelques cruautés. Alors, par un raffinement où il y a, en effet, quelque cruauté, elle veut continuer à jouer la comédie : « Il m'a avoué, dit-elle, qu'il était un homme bien né ; eh bien ! je veux qu'il m'épouse soubrette ». Elle ne craint pas alors de rendre *Dorante* jaloux ; elle ne craint pas de le pousser, d'obtenir de lui qu'il demande sa main en qualité de soubrette ; à ce moment-là seulement elle se déclare et ici encore elle donne dans cette situation une note tout à fait inconnue au théâtre ; elle lui dit : « Vous dites que vous m'aimez ; mais enfin votre condition vous permettra de m'oublier, tandis que moi, si je vous aime cela va être le désespoir ». Elle n'est pas sincère, en parlant ainsi, car elle sait bien ce qu'il en est ; mais elle a quelque malin plaisir à garder le masque ; il y a donc du convenu dans ce rôle. Supposez que ce convenu n'existe plus et alors vous aurez *Mlle de Saint-Geneix*. *Sylvia* dit à *Dorante* : « Vous m'aimez ; mais votre amour n'est pas une chose bien sérieuse pour vous. Que de ressources n'avez-vous pas pour vous en défaire ? La distance qu'il y a de vous à moi, mille objets que vous allez trouver sur votre chemin, l'envie qu'on aura de vous rendre sensible, les amusements d'un homme de votre condition, tout va vous ôter cet amour dont vous m'entretenez impitoyablement ; vous en rirez, peut-être, au sortir d'ici, et vous aurez raison. Mais moi, monsieur, si je m'en ressouviens, comme j'en ai peur ! S'il m'a frappée, quel secours aurai-je contre l'impression qu'il m'aura faite ? Qui est-ce qui me dédommagera de votre perte ? Que voulez-vous que mon cœur mette à votre place ? Savez-vous bien que, si je vous aimais, tout ce qu'il y a de grand dans le monde ne me toucherait plus ? Jugez donc de l'état où je resterais ; ayez la générosité de me cacher votre amour. Moi qui vous parle, je me ferais un scrupule de vous dire que je vous aime, dans les dispositions où vous êtes. L'aveu de mes sentiments pourrait exposer votre raison, et vous voyez bien aussi que je vous les cache. » Ah ! méchante fille, il est impossible de jouer une comédie plus cruelle que celle-là ; il est impossible en même temps de parler un langage plus vibrant et plus chaud.

On n'est pas étonné, après ce discours que Dorante en soit affolé. Demandez-vous si, avant Marivaux, le théâtre comique avait parlé ce langage ; vous serez obligé de vous répondre non. Marivaux est en avance sur son temps ; dans la comédie qui va être représentée devant vous, il va nous

donner quelque chose de nouveau, quelque chose qui est en contradiction avec les mœurs du XVIIe siècle et qui n'emprunte à la réalité que des éléments de transformations. Si, par un rapprochement sur lequel je serai obligé de revenir, on compare Marivaux à Watteau, on voit que cette comparaison est de toute justesse ; regardez, en effet, les tableaux de Watteau ; vous y voyez des *Cléante* et des *Isabelle* revêtus de soies changeantes ; ils rayonnent de cet éclat de couleurs, qui fait de Watteau un enchanteur incomparable ; dans le théâtre de Marivaux, ce sont les mêmes personnages. Remarquez cependant que Marivaux les a pris dans la société corrompue de Mme de Tencin, comme Watteau y a pris ses types d'élégance. Watteau comme Marivaux, nous montre des entretiens galants, des rendez-vous et des promenades où les amoureux sont tendres avec respect, où les femmes sont galantes sans impudeur, où tous sont empressés avec réserve. Est-ce là la société de la Régence? Est-ce là la société de Mlles de Nesle? — Pas du tout ; ces deux grands artistes ont transfiguré, l'un la société de son temps pour la peinture, l'autre la société de son temps pour le théâtre. Je pourrais pousser plus loin le parallèle, mais j'aurai l'occasion d'y revenir. Car enfin Watteau a été un mélancolique et Marivaux un triste ; tous les deux se consolaient de la vie. Watteau malade, agonisant à Nogent-sur-Marne, se promenait au pied des sombres tours de son château, au milieu de son grand parc, de la verdure jaunie par l'automne ; c'est là que la mort, le menaçant à chaque pas, ne lui laissait pas un moment de répit ; et, en effet, elle l'emportait à la fleur de l'âge ; c'est là que Watteau évoquait ses rêves. Voyez Marivaux ; il était profondément blessé de la froideur de son public ; il était plein de rancune contre ses confrères, car il ne parvenait que très tard à entrer à l'Académie française ; il méprisait en outre cette société, dont Montesquieu traçait un portrait nullement flatté dans les *Lettres persanes*, qui sont contemporaines de Marivaux. Il faisait donc de son côté ce que Watteau faisait du sien. Vous voyez apparaître dans son théâtre ces costumes exquis, chatoyants, dont Watteau habillait ses personnages, et qu'il fixait sur la toile. Aujourd'hui, en effet, quand un acteur va jouer du Marivaux, c'est à Watteau qu'il emprunte ses costumes, et nous voyons aussi les décorateurs y chercher leurs motifs. Dites-vous que cet enchanteur, Marivaux, est un poète unique. Il va vous offrir une fantaisie, un rêve unique, une poésie charmante, qu'on ne saurait trouver dans aucune littérature.

Pour trouver un terme de comparaison, il faut remonter avant lui jusqu'à Shakespeare ; et pour rencontrer dans la littérature un autre poète comme lui, il faudra attendre qu'Alfred de Musset soit venu. Je voudrais que, de cette première conférence, consacrée à Marivaux, vous emportiez le souvenir que lui aussi est digne de prendre place dans cette grande compagnie, pour les mêmes raisons, car, avant d'être un observateur, il est un poète.

BIBLIOGRAPHIE.

OUVRAGES PRINCIPAUX PARUS EN 1892-1893.

(Nous ne signalerons que les travaux les plus importants.)

III. — HISTOIRE ET GÉOGRAPHIE.

G. RADET. — **La Lydie et le monde Grec au temps des Mermnades.** — (Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 63.) — Paris, Thorin, 1893, 325 p. in-8°. 12 fr.

CH. MAY ET H. BECKER. — **Précis des institutions du droit privé de Rome.** — Paris, Larose, 1892, 273 p. in-18.

ERNEST RENAN. — **Histoire du peuple d'Israël**, tome IV. Paris, Calmann-Lévy, 411 p. in-8°. 7 fr. 50.

JACQUES FLACH. — **Les origines de l'ancienne France**, Xe et XIe siècles, t. II. *Les origines communales. La Féodalité et la Chevalerie.* Paris, Larose, 584 p. in-8°. 10 fr.

FÉLIX ROCQUAIN. — **La Cour de Rome et l'esprit de Réforme avant Luther.** I. *La théocratie. Apogée du pouvoir Pontifical.* Paris, Thorin, 428 p. in-8°.

CH. DUFAYARD. — **Le Connétable de Lesdiguières.** — Paris, Hachette, 1892, 614 p. in-8°.

HENRI VAST. — **Les Grands traités du règne de Louis XIV** (Collection de textes de la Société historique), Paris, Picard, 187 p. in-8°.

Ce fascicule contient le traité de Munster, la Ligue du Rhin et le traité des Pyrénées.

LÉON MENTION. — **Documents relatifs aux rapports du Clergé avec la royauté de 1682 à 1705** (Collection de textes de la Société historique). Paris, Picard, 186 p. in-8°.

Ces documents sont relatifs à : 1° La Régale; 2° les Franchises ; 3° l'édit de 1695 sur la juridiction ecclésiastique ; 4° les « Maximes des saints » ; 5° le Jansénisme en 1705.

EMILE BOURGEOIS. — **Lettres intimes de J.-M. Alberoni**, adressées au comte *J. Rocca* (Annales de l'Université de Lyon, t. IV). Paris, Masson, 754 p. in-8°, 10 fr.

F.-A. AULARD. — **Etudes et leçons sur la Révolution française.** — Paris, Alcan, 300 p. in-18, 3 fr. 50.

F.-A. AULARD. — **Mémoires de Chaumette sur la Révolution du 10 août 1792.** Paris, Soc. de l'histoire de la Révolution française, 82 p. in-8°.

CÉLESTIN PORT. — **La légende de Cathelineau.** — Paris, Alcan, 350 p. in-8°, 5 fr.

LÉONCE PINGAUD. — **Un agent secret sous la Révolution et l'Empire : le comte d'Antraigues.** — Paris, Plon, in-8°, 7 fr. 50.

ALBERT VANDAL. — **Napoléon et Alexandre I**, t. II. Paris, Plon, 570 p. in-8°.

HENRY HOUSSAYE. — **1815**. — *La première Restauration. Le retour de l'île d'Elbe*. — *Les cent jours*. Paris, Perrin, 636 p. in-18, 3 fr. 50.

ALEXIS DE TOCQUEVILLE. — **Souvenirs** (1848-1849). — Paris, Calmann-Lévy, 431 p. in-8°. 7 fr. 50.

Discours et opinions de Jules Ferry, publiés par PAUL ROBIQUET, tome I. Colin, 590 p. in-8°. 10 fr.

EDOUARD SIMON. — **L'Allemagne et la Russie au XIXe siècle**. — Paris, Alcan, 364 p. in-18, 3 fr. 50.

VICTOR BÉRARD. — **La Turquie et l'hellénisme contemporain**. — **La Macédoine**. — Paris, Alcan, 352 p. in-18. 3 fr. 50.

HENRI BAUDRILLART. — **Les populations agricoles de la France**, 3e *série*. — Les populations du midi. Paris Guillaumin, 564 p. in-8°, 10 fr.

E. RECLUS. — **Nouvelle Géographie universelle**, t. XVIII, *Amérique du Sud*. — *Les Régions Andines*. Paris, Hachette, 1893, 846 p. gr. in-8°, 25 fr.

ALFRED RAMBAUD. — **La France Coloniale**. — 6e édition mise au courant jusqu'à fin 1892. Paris, Colin, 790 p. in-8°, et 13 cartes, 8 fr.

ERNEST LAVISSE et ALFRED RAMBAUD. — **Histoire Générale du quatrième siècle à nos jours**, t. I. *Les Origines*, 395-1095, 805, p. in-8°, 10 fr. T. II. *L'Europe féodale et les Croisades*, 987 p. in-8°, 12 fr.

Cette histoire générale, entreprise par la librairie Armand Colin et Cie, formera 12 volumes.

COLONEL NIOX. — **Carte de l'Afrique centrale et australe au 1800000e**. Paris, Delagrave, 1 feuille, 6 fr.

B. AUERBACH. — **Le plateau Lorrain**. *Essai de géographie régionale*. — Paris, Nancy, Berger-Levrault, 358 p. in-18, 5 fr.

(*A suivre.*)

ERRATUM

Page 42, ligne 15, au lieu de : *peut utiliser*.
lire : *ne peut utiliser*.

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (1re série.) N° 4. 7 DÉCEMBRE 1893.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(*Collège de France.*)

—

Le théâtre latin. — Comœdia togata.

(*Suite.*)

L'imitation de Térence part surtout de l'*Hécyre*, c'est-à-dire de la peinture de la vie intérieure. Dans ses pièces, le sujet est toujours l'amour. Depuis Ménandre et même depuis Euripide, le théâtre n'a pas cherché ses sujets ailleurs. On relève même dans Afranius un passage assez curieux : « *amabit sapiens, cupient ceteri*, le sage seul saura aimer, les autres désirent. » Ces mots rappellent le *Discours sur les passions de l'amour*, cet étrange morceau découvert il y a une cinquantaine d'années, où nous voyons que Pascal a dû être amoureux. « Les grandes âmes, dit-il, ne sont pas celles qui aiment le plus souvent. C'est d'un amour violent que je parle. Il faut une inondation de passion pour les ébranler et pour les remplir. Mais quand elles commencent à aimer, elles aiment beaucoup mieux. » En général pourtant, l'amour que nous dépeint Afranius est celui que Plaute et Térence nous ont fait connaître, avec une différence seulement. Afranius met bien en scène des courtisanes. Une d'elles, originaire de Naples, nous raconte pourquoi elle est venue à Rome vêtue d'une robe longue, contre l'usage de sa classe ; dans les passages suivants, on croit s'apercevoir qu'elle a un amoureux, que cet amoureux l'aime au point de se jeter à l'eau ; on le sauve, et elle lui dit alors une phrase charmante : « Penses-tu qu'il me resterait quelque goût de vivre, si tu me privais de toi ? (*me cum privares tui?*) » Mais la courtisane ne paraît pas en somme avoir tenu dans Afranius la même place que dans Térence. Dans l'*Andrienne*, Charinus est amoureux d'une jeune fille de bonne maison, mais

on ne la voit pas. Chez Afranius, apparaît *Sperata*, comme l'indique ce vers :

Curre et nuntia venire et mecum meam Speratam ducere ;

et la fiancée disait à sa nourrice : « Lève-toi, je te prie, et va préparer *la pourpre* », d'où l'on peut conclure que c'était une jeune femme de bonne maison.

Il est une pièce d'Afranius, dont il ne nous reste que des fragments, et qu'il est possible de reconstituer : c'est la *Lettre* (*Epistola*). Au début, un homme se promène devant une maison, où il cherche à pénétrer. Un autre arrive et lui dit : « Qui donc es-tu, toi, qui, sur cette place exposée à tous les vents, te promènes sans chapeau, en pantoufles, pendant qu'il gèle à fendre les pierres ? » Puis nous le retrouvons dans la maison, habillé en femme. Il s'avance vers la jeune fille qu'il aime, et lui dit : « Chut ! je ne suis pas une femme (*tace, puella non sum*), bien que je porte une robe. » Et la jeune fille qui nous fait ce récit elle-même ajoute : « Moi, je riais aux larmes, tandis que ma mère se mettait en colère. » Elle demande à sa mère de lui pardonner : « Ma mère, je t'en supplie, pas de colère. » Voilà un dessin de comédie encore très vague. Cependant nous voyons bien que pour la première fois dans le théâtre latin, c'est une scène de comédie intérieure qui se passe dans une maison de la bourgeoisie ou de la noblesse romaine ; et il y a là une grande nouveauté.

Naturellement il est question du mariage dans les *togatæ*, et l'on s'en occupe sérieusement, à la différence de ce qui a lieu chez Plaute. Là, les jeunes gens s'amusent, et quand les pères veulent les marier, ils acceptent très facilement. Un père dit à son fils : « Eh bien ! si tu veux, tu épouseras telle personne... celle-là ou un autre, si tu veux (*aliam si vis*). » Ici, au contraire, on s'inquiète des conditions d'un heureux mariage ; on recherche comment doit être l'épouse qu'il faut choisir ; on la veut douce, obéissante (*morigera*), du moins en général. Un personnage donne cet avis un peu différent : « Il faut choisir une femme qui ne soit pas toujours en contemplation devant son mari. » Evidemment celui-là a du goût pour les femmes qui ont un caractère. Quelques-uns se contentent de savoir si la personne est jolie. (*Formosa virgo est, dotis dimidium vocant.*) Par contre, les pères tiennent beaucoup à la dot. Les *togatæ* nous montrent aussi la femme après le mariage, les occupations de la *matrona*, et nous ouvrent par là bien des jours sur la famille romaine. Comment va se conduire la femme mariée ? Cette question, qui est le pivot du théâtre moderne, n'était jamais posée dans Plaute. Les matrones de Plaute sont parfois très désagréables, mais toujours honnêtes. Jamais elles ne parlent avec la désinvolture que l'on remarque dans ce passage d'une *togata* : « Si je me conduis bien, si je suis une femme honnête, c'est mon intérêt, puisque l'usage a établi que nous devions nous contenter d'un seul homme. » C'est le langage d'une femme honnête, mais qui évidemment a son franc-parler. Une autre est désignée sous le nom de *suspecta*. Etait-elle suspectée à juste titre ? Ce n'est pas vraisemblable. Le mime seul aura cette au-

dace. Il nous montrera la femme coupable qui appelle un amant et qui s'enferme dans un coffre, quand revient le mari ; celui-ci alors éclate en reproches : « Tu as souillé ta dignité (*tuam dignitatem et nominis matronæ sanctitudinem*) » ; et l'épouse infidèle répond : « Ne me juge pas sur la sottise des autres. »

Enfin les fragments des *togatæ* nous révèlent beaucoup de querelles intérieures. Une jeune fille dit à son père et à sa mère : « Ma mère, ne te dispute pas avec mon père en ma présence », et la mère obéit : « Eh bien ! si tu le veux, mon miel, je vais m'apaiser. » Dans une autre scène, la femme se jette au cou de sa fille ; elle pleure, le petit fils accourt, et la petite fille tend les bras, de son berceau ; c'est la fille encore qui ramène la paix. Il n'y a pas de doute que tout ce qui fait le charme ou tout ce qui trouble la vie de famille ne se soit trouvé dans les comédies d'Afranius. Les titres mêmes en font foi (*Emancipatus, Fratriæ, Privignus, Divortium*). La pièce intitulée *Vopiscus* avait pour sujet un divorce résultant du refus exprimé par le père de prendre son enfant dans les bras pour le reconnaître. *Vopiscus* a eu deux jumeaux : l'un est mort, il refuse d'adopter l'autre. Il y a un vers où un ami de la mère se plaint ; il est possible que ce soit là une cause de divorce. Toujours est-il que la divorcée regrette son mari et désire son retour. Cela nous rappelle les aventures de Térentia et de Mécène, qui passaient leur temps à divorcer et à se reprendre.

On voit que la *togata* avait puisé dans l'observation de la vie de famille une foule de scènes pleines d'intérêt. Ce fut là son originalité, qu'il ne paraît pas possible de contester.

Ainsi s'explique le caractère un peu sérieux de ce genre. Sénèque, en effet, nous dit des comédies à sujets romains : « *Habent aliquid severitatis, et sunt inter comœdias ac tragœdias mediæ* (*Ep.* I, 8, 8). » C'étaient sans doute des espèces de drames. Leur peu de succès n'a par suite rien d'étonnant : le peuple à Rome aimait le gros rire ; ces études très fines de mœurs intérieures lui plaisaient médiocrement. Que lui importait la famille, à lui qui n'en avait pas ? Il aimait bien mieux Plaute qui le menait au cabaret ou dans de plus mauvais lieux encore, qu'il connaissait bien. La tentative des comédies à sujets romains n'en est pas moins très importante, et doit tenir une grande place dans l'histoire du théâtre latin. Les auteurs dramatiques ont essayé de renouveler tour à tour le genre tragique en créant la *prætexta*, le genre comique, en créant la *togata*. Ce fut un double échec. Alors on chercha d'un autre côté, et le théâtre populaire put vivre longtemps encore avec l'*atellane* et le *mime*.

C. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

ETAT POLITIQUE ET SOCIAL DE L'ANGLETERRE, DE 1814 à 1832.

II

La société anglaise n'avait point changé depuis le moyen âge. Il convient de se défaire, en effet, de l'habitude d'admirer sa légendaire égalité. En fait, ce qui ressort des actes officiels et des statuts, c'est une inégalité atroce. Ceux qui possèdent ont tous les droits; les autres n'ont pas la moindre garantie légale. On avait remarqué, depuis longtemps, la façon dont, en cas de guerre, matelots et soldats étaient recrutés, au mépris de la liberté individuelle. La vérité est que, si tous les Anglais sont égaux devant la loi, il faut faire exception pour tous ceux que des mesures législatives spéciales ont jetés dans des catégories spéciales, et, en quelque sorte, hors la loi. Parmi ceux-ci sont les assistés et les ouvriers. Au XVIme siècle, des lois épouvantables avaient été portées contre les vagabonds ; à la fin du règne d'Elisabeth, l'assistance obligatoire était organisée dans chaque paroisse. Mais cette mesure était loin d'être prise dans une idée de philanthropie. L'assisté était soumis à un régime d'exception ; il tombait sous la tyrannie des inspecteurs des pauvres; il était forcé de travailler, et on lui enlevait ses enfants, pour les donner à quelque grand industriel. Or, dans un pays de grande propriété comme l'Angleterre, tout ce qui n'était pas propriétaire ou fermier devenait assisté ou ouvrier.

L'ouvrier avait été la victime de la révolution, qui, au XVIIIe siècle, avait transformé radicalement l'industrie. D'abord, les inventions nouvelles, comme les machines à filer et à tisser, puis, les guerres contre la France, qui permirent à l'Angleterre d'accaparer la fabrication des fers et des toiles, avaient provoqué dans ce pays un mouvement industriel intense. Partout, de grandes usines s'élevèrent dans les campagnes ; autour des usines, se formèrent de vastes agglomérations. Mais ces villes nouvelles étaient sans corporations et sans privilèges ; les règlements ne s'appliquaient pas à ce peuple nouveau : il était hors la loi. Dès lors, l'arbitraire du patron s'exerça librement ; les ouvriers essayèrent de former des « Unions » ; on le leur interdit ; comme les assistés, ils n'avaient point de garanties légales.

Ainsi que la constitution de la société, le régime économique de l'Angleterre n'avait reçu aucune modification. L'*Acte de navigation* était toujours debout; des droits de douane prohibaient l'entrée des objets manufacturés; des droits sur le blé, applicables dès que les prix atteignaient un minimum fixé (48 shellings par boisseau, en 1773), maintenaient factice-ment la valeur des terres. Cette situation fut aggravée par les grands propriétaires; ils firent remonter le minimum à 63, 66, puis 83 shellings, et cette surélévation du prix du blé augmenta encore la misère de l'ouvrier et du journalier des champs.

Il convient, dans ce rapide tableau de la situation de l'Angleterre sous l'ancien régime, de faire entrer l'Irlande; l'histoire de ce dernier pays ne se comprend, en effet, qu'à la lumière de l'histoire d'Angleterre. Jusqu'en 1800, l'Irlande a été une simple annexe du Royaume-Uni; elle possédait son Parlement spécial; mais les catholiques, qui formaient la grande majorité des habitants, n'avaient aucun droit politique. Pendant les guerres d'Amérique et de la Révolution, le pays étant sous la menace perpétuelle d'être envahi, on voulut lui donner les moyens de se défendre. En 1793, le droit de propriété fut donné aux catholiques, et ils devinrent, sinon éligibles, du moins électeurs. Après les révoltes de 1798, le Parlement irlandais fut fondu dans le Parlement anglais; ce fut *l'Union* de 1800. Le résultat fut cette nouveauté, que des catholiques votèrent dans les élections à la Chambre des communes. Mais leur situation sociale n'en fut pas améliorée.

En résumé, en 1814 l'ancien régime était plus caractérisé encore, en Angleterre, qu'il ne l'était en 1793. Pendant la Révolution, l'aristocratie a fait de nouveaux progrès; la corruption s'est aggravée dans la vie publique, et, dans la vie privée, l'inégalité et l'injustice sont devenues énormes. Désormais, le titre et les richesses sont nécessaires pour être Anglais, et même pour vivre; ce sont les seules choses que l'on recherchera et que l'on admirera. A la théorie française du progrès, l'on oppose la théorie de la tradition, dans laquelle on reconnait une part de mystérieux, de providentiel et de divin. L'Angleterre devient essentiellement un pays aristocratique et traditionnel.

III

De bonne heure, l'injustice de l'inégalité avaient fait naître le désir des réformes nécessaires. La lutte contre la Révolution arrêta net le mouvement réformiste. Dès 1793, les partisans des nouveautés sont regardés comme des partisans des Français, et ils sont l'objet d'une persécution violente. Les guerres finies, tout de suite le mouvement reprend; car la situation avait empiré encore : la paix avait diminué les exportations et licencié matelots et soldats.

Parmi les partisans des réformes, les uns étaient de purs *théoriciens*. Au nom de la science, ils s'élevaient, avec Adam Smith, contre le protectionnisme, avec Ricardo, contre le droit sur les blés, avec Bentham, contre les privilèges, avec Malthus, contre la baisse des salaires. Ces

hommes, avec leur sévère esprit rationnaliste, eurent une grande influence. — Dans le même camp combattaient les *radicaux*. Le nom apparaît à cette époque ; mais la chose était plus ancienne. Au fond, ce sont de purs révolutionnaires français, qui se déguisent. Ils demandent des réformes d'ensemble fondées sur des considérations théoriques. Ils font des meetings, ils s'adressent aux ouvriers ; en 1816, dans une grande réunion auprès de Londres, ils inscrivent sur une affiche :

Quatre millions dans la détresse !
Quatre millions dans la gêne !
Un million et demi à l'aise !
Un million dans le luxe !

Ils arborent, et ceci est un trait caractéristique, le drapeau tricolore. En même temps, ils forment des sociétés secrètes, et ils réclament : le suffrage universel, le scrutin secret, l'éligibilité pour tous, l'indemnité parlementaire. Deux centres d'agitation s'organisent à Londres et à Manchester-Liverpool. Le mouvement fut réprimé. — Le troisième groupe des partisans des réformes est constitué par les *Parlementaires*. Ceux-ci n'agissent pas de concert ; chacun a sa réforme, qu'il prône et dont il poursuit l'obtention ; mais tous opèrent à la fois. Ce sont des catholiques, des protestants, des whigs et des tories ; ce qui leur est commun, c'est qu'ils présentent leurs réformes surtout comme des moyens de propagande, et agissent en dehors du Parlement. En 1815, l'Angleterre possède déjà six grands journaux et deux Revues. Alors s'organisent pour la première fois les meetings et les associations. En 1823, O'Connell fonde l'*Association catholique* ; en 1830, l'*Association de Birmingham* est fondée. Une force nouvelle apparaît : celle de l'opinion publique extra-parlementaire ; bientôt, elle agira sur le gouvernement. Là où les électeurs votent, en effet, ils élisent de nouveaux députés ; mais, surtout, les descentes de la foule londonienne à Westminster intimident souvent les Communes. — Des causes fortuites aidèrent le mouvement réformiste : après Georges III, tombé en démence, Georges IV, viveur, impopulaire, et bientôt à moitié fou, déconsidère la royauté et affaiblit sa force de résistance.

Les réformes obtenues ne furent que des demi-mesures. En 1823, il y fut un commencement de réforme pénale. En 1824, l'acte de navigation fut aboli, non par esprit de libéralisme, mais par crainte des représailles des autres nations. En même temps, le minimum du prix du blé était abaissé à soixante-six shellings, par un compromis insuffisant. O'Connell s'était fait l'apôtre de l'émancipation religieuse ; après de longs et persévérants efforts, la suppression du bill du test est imposée au roi. La réforme électorale fut présentée aux Communes six fois, de 1820 à 1830 ; l'on affectait de ne la point prendre au sérieux. Une agitation habilement conduite fit adopter, ici encore, un compromis ; mais cette réforme, cependant, est assez importante, pour être étudiée à part.

G. R.

GRAMMAIRE COMPARÉE

COURS DE M. V. HENRY
(*Sorbonne.*)

Examen critique de la « *Vie des mots étudiée dans leurs significations* », *par A. Darmesteter.*

II

MESSIEURS,

D'après Darmesteter, en face de la force conservatrice, s'élève la force révolutionnaire qui se manifeste par trois sortes de changements : changements *phonétiques*, changements *analogiques*, *néologisme*. — Il aurait peut-être fallu ajouter encore l'élément *psychologique*. — Il y a une distinction très nette à établir entre ces trois sortes de changements, suivant qu'ils apparaissent ou non à la conscience. On peut, en se plaçant à ce point de vue, les diviser en trois catégories :

1° Changements inconscients.

2°. Changements semi-conscients, c'est-à-dire qui arrivent à la conscience, mais qui ne sont pas voulus.

3° Changements conscients et voulus.

Le changement *phonétique* n'est pas conscient. Il faut insister sur ce point, parce que l'on commet souvent des erreurs de langage pour ne l'avoir pas bien saisi.

Le changement *analogique* est semi-conscient.

Enfin le *néologisme* est ce qu'il y a au monde de plus conscient. Si nous empruntons un mot à une langue étrangère, si nous créons un terme de toutes pièces, c'est volontairement que nous agissons.

D'où vient la première de ces altérations, le changement *phonétique* ? D'après Darmesteter, elle part de l'enfant. « L'enfant, avec ses organes vocaux encore délicats, altère et corrompt les mots qu'il ne peut pas encore bien prononcer. » C'est là une vue générale qui n'est pas rigoureusement prouvée. Sans doute cette loi est vraie et vraisemblable dans un grand nombre de cas ; mais elle ne contient pas toutes les causes des changements de prononciation. Il en existe d'autres. C'est ainsi qu'il faudrait étudier l'imitation inconsciente. Nous nous empruntons les uns aux autres diverses façons de prononcer : aussi, si la langue de chaque individu est, au point de vue phonétique, un véritable dialecte, il s'en faut de beaucoup que tous ces dialectes soient purs Ils constituent des compromis, en ce que chacun de nous emprunte quelque chose au parler de tous ceux qui l entourent. L'influence de la génération nouvelle sur le langage ne serait considérable que si elle s'exerçait sans contrôle. Si nous

laissions parler les enfants sans les reprendre, ils transformeraient la langue avec une très grande rapidité. C'est ainsi que dans les tribus sauvages. où les traditions font entièrement défaut, la langue change si vite qu'elle est parfois méconnaissable au bout de trois générations.

Ce qui rend le changement de prononciation si rapide, c'est, comme le dit Darmesteter, « qu'il atteint, non pas les mots pris comme mots, mais les sons ; de là vient que le son, altéré en lui-même, se trouve également changé dans les mots où il se présente dans les mêmes conditions. » Voici un exemple du fait. Supposons un sujet qui dise « *escayer* » et non « *escalier* ». Il arrivera que dans tous les mots où se trouvera la finale « *alier* », le même changement se produira, et il prononcera *payer* et non « *palier.* » Mais il pourra bien ne pas dire : « *souyier* » pour « *soulier* », parce que la syllabe qui précède « *lier* » est *ou* et non *a*. Il faut donc considérer un groupe de sons placé dans des conditions exactement semblables. Dès lors les changements de sons se produisent régulièrement. Il ne peut pas y avoir de doute sur le postulat posé par Darmesteter : « Les lois phonétiques sont absolues; elles ne permettent et ne souffrent aucune exception. »

La constance de ces lois, qui est prouvée *à priori* par un postulat de l'intelligence, se démontre encore *à posteriori* par les études phonétiques. C'est ainsi qu'une loi comme celle du *rhotacisme* en latin ne souffre pas d'exceptions. Toute *s* primitive entre deux voyelles tombe en grec et se transforme dans le latin en une *r*. De même un *th* initial anglais a toujours pour correspondant un *d* en allemand. C'est ainsi qu'à *three*, trois, correspond l'allemand *drei*, à *thorn*, épine, *dorn*. —Deci, delà une exception apparente se constate ; mais alors on peut prouver historiquement que le mot allemand anormal est originaire non du haut, mais du bas allemand.

Mais, dit-on, si peu nombreuses que soient les exceptions, il en existe, et dès lors on est en présence d'un résidu inexplicable. On en conclut que les lois phonétiques n'ont pas la fixité des lois naturelles. C'est là un paralogisme. Le langage ne peut évoluer que suivant une forme naturelle. Il en est de même pour les lois de la matière. Un corps qui tombe est soumis à la pesanteur ; dans le vide sa vitesse est uniforme. S'il ne tombe pas dans le vide mais dans l'air, la résistance de l'air sera une cause de perturbation. Seulement on pourra calculer cette perturbation. Dès lors la loi peut être corrigée avec certitude, et l'on introduit dans le calcul les données nouvelles que l'expérience fournit.

Pour le langage en est-il de même ? Oui, incontestablement. Si le sujet parlant, qui fait une certaine transformation dans un mot, la corrige, parce qu'il a entendu ce mot prononcé correctement, la rigueur de la loi phonétique n'en subit point d'atteinte; il faudra dire seulement que la loi phonétique a produit son effet, mais que l'individu a emprunté un mot au langage de son voisin, de même qu'une langue emprunte tel ou tel mot à une langue voisine. Supposons, par exemple, que le sujet, dont nous avons parlé, dise « *escayer*, *journayer* », mais dise « *palier* », parce qu'il a entendu prononcer ce dernier substantif d'une façon correcte. Cela revient à constater que ce sujet a emprunté un mot à une langue en quelque

sorte étrangère. Un langage n'est donc jamais pur ; il y a un échange constant de mots et de prononciations de toute espèce. Au point de vue *pratique*, les lois phonétiques ont beaucoup d'exceptions ; au point de vue *théorique* et *méthodologique*, elles n'en ont pas, et ce principe est très important, parce qu'il nous met en garde contre les fantaisies étymologiques qui admettent à volonté toutes les mutations possibles de sons.

Ce principe nous a permis d'établir des concordances entre les diverses langues indo-européennes. Aussi faut-il tenir pour suspect tout rapprochement étymologique qui violerait une loi phonétique bien définie. Ainsi se trouvent écartés tous les rapprochements superficiels : le mot grec Βοῦλομαι ne peut être rapproché de l'allemand *wollen*, vouloir, car à un *b* ne correspond pas un *w* allemand ; le français *feu* n'a rien à voir avec l'allemand *feuer*, etc.

La deuxième cause de changement, d'après Darmesteter, c'est l'*analogie*. Elle atteint la grammaire. L'analogie peut être ramenée à ce principe très général : le sujet parlant veut comprendre ce qu'il dit et l'analyse à mesure qu'il s'exprime, mais la plupart du temps il l'analyse en gros, le décompose et l'interprète à faux et rapporte les unes aux autres des formes qui n'ont rien de commun. C'est ainsi que le Berlinois dira : *trittoir* pour *trottoir*, parce qu'il a un verbe *treten*, marcher, *ich trete*, *du tritts*, *er tritt*. Il en a été de même pour la formation du participe *rompus*. *Rumputus*, barbarisme formé sur *rumpo*, rompre, avait la même origine que *rupta*, devenu *route*. Mais le sujet parlant n'a pas saisi les rapports qui existaient entre « rompre » et « route. » Il disait « *rumpit* », il a dit *rumputus*, sans se rappeler que l'ancien participe passé de ce verbe avait déjà servi à former un substantif.

Les changements analogiques sont plus fréquents dans les langues non écrites, dans les dialectes par exemple, que dans les langues écrites. Aussi il y a plus de verbes dits irréguliers dans ces dernières que dans les dialectes.

Pourtant ce n'est là qu'une solution générale, car il ne manque pas de formes que la langue écrite n'a pas conservées et qui sont restées dans les patois. On sait, par exemple, que la conjugaison des verbes s'est régularisée en français. Le changement de voyelle n'est resté que dans le type *lever*. Je *treuve* a disparu devant « je trouve », et nous *plourons* devant « nous pleurons. » Pourtant le Picard conjugue encore très régulièrement le verbe « courir. » L'infinitif est *queurre*. Six vers placés au-dessous d'une danse macabre et qui nous ont été conservés par Béroalde de Verville peuvent en témoigner :

Ah ! galant ! galant !
Que tu es fringant !
Si te faut-il meurre.
Ah ! mort arrogant,

et non mort *arrogante*, où l'*e* est analogique des adjectifs de la deuxième déclinaison latine.

Ah ! mort arrogant.
Prends tout mon argent.
Mais me laisse queurre.

Nous disons : *je meurs*, mais non plus *je queurs*. L'analogie a donné « je cours ».

C'est ainsi que, comme l'expose Darmesteter, *venditus* est devenu *vendutus*, — *visus*, *vidutus*; le changement analogique a été accompagné d'un changement d'accent. *Tensus*, tendu, est devenu de même *tendutus*, pendant que son féminin *tensa* devenait « toise », qui signifie : « mesure tendue ».

Le troisième changement est entièrement conscient. C'est le *néologisme*. Il répond à une nécessité du sujet parlant : trouver un mot que la langue ne possède pas pour exprimer une idée. Il arrive souvent que nous ne trouvons pas un mot que la langue a déjà, et que, faute de nous le rappeler, nous en empruntons un autre. Pour désigner le souterrain destiné à faire passer les chemins de fer, on a pris aux Anglais le mot « tunnel », qui n'était que notre vieux mot *tonnelle*. *Ticket* n'est qu'une corruption de « étiquette ».

Il peut arriver cependant que l'on ait véritablement besoin d'un mot nouveau. Alors l'emprunt se justifie. Il peut s'effectuer d'une langue morte à une langue vivante : tels sont les mots comme « téléphone, photographie ». Ces emprunts sont beaucoup plus nombreux qu'on ne le pense, car il faut considérer comme mots d'emprunt les mots savants qui n'ont pas été formés suivant les lois de la phonétique française, mais qui ont été pris au latin tels qu'ils étaient : « innocent, virginité (ce terme se lit déjà dans la *Cantilène de sainte Eulalie*), libéré, régulier, portique » sont, vraiment et rigoureusement parlant, des mots étrangers à la langue. Que s'est-il passé dans l'esprit de celui qui a composé la *Cantilène de sainte Eulalie* ou du premier écrivain qui a voulu exprimer l'idée de virginité? On avait alors le mot *vierge*, mais non *viergeté* ; l'auteur, ne trouvant pas le mot nécessaire pour rendre sa pensée, l'a emprunté tout fait au latin. Le premier traducteur de la *Bible* se trouva en présence du mot : « innocentes. » Comment devait-il le traduire? *Nocentem* avait donné *nuisant*, mais *innocentem* n'avait pas donné *ennuisant*. Il n'aurait donc pas été compris en employant ce mot. Il aurait pu écrire *non nuisant* ; mais il n'aurait pas exprimé par ces deux mots la vraie nuance latine. Alors il naturalisa le mot. Le néologisme par emprunt part toujours du même principe.

Un autre néologisme est le néologisme de dérivation. Il est toujours à l'œuvre. C'est ainsi que dans ces vingt dernières années nous avons vu naître les mots « opportunisme, radicalisme. » Dans ce cas aussi on part de la nécessité d'exprimer une idée qui n'est pas représentée par un mot. Rappelez-vous à ce sujet le début de la *deuxième lettre de Dupuis et Cotonnet*, d'Alfred de Musset, et ses plaisanteries sur la naissance du mot *humanitaire*.

Chaque jour naissent une foule de mots. Mais combien peu arrivent à s'imposer à tous ! Combien de graines jetées au vent pour une qui donnera un arbre ! Quelques-uns de ces mots survivent ; les autres, après avoir duré un temps plus ou moins long, tombent dans l'oubli.

Plusieurs des termes vraiment nécessaires qui manquaient au temps de

Fénelon, dit M. Despois, dans son édition de la *Lettre à l'Académie*, ont été introduits plus tard. Ils sont signalés comme autant de monstruosités scandaleuses par l'abbé Desfontaines, ennemi naturel de toute innovation : « agreste, bienfaisance (mot inventé, dit-on, par le bon abbé de Saint-Pierre), célérité, détresse, frivolité, insidieux, popularité, etc. » Quelques-uns de ces mots étaient déjà connus ; mais ils étaient peu usités, ou employés dans un autre sens. Le mot « civilisation » est assez récent. Enfin, « démagogue », mot peu nécessaire sous Louis XIV, dit M. Villemain, fut hasardé par Bossuet. — *Bienfaisance* n'a pas plus d'un siècle et demi de date. Qui pourrait le croire ?

Telles sont les principales causes de changement dans les langues.

« La vie, la santé du langage consiste à suivre le plus lentement possible la force révolutionnaire qui l'entraînera toujours assez vite, en se retenant fortement aux principes conservateurs. »

III et IV

« Qu'arrivera-t-il si l'une des deux forces est seule à agir, tenant l'autre en respect et l'annulant ? » — Il n'y a là, de la part de Darmesteter, qu'une supposition gratuite Aussi faut-il entendre tout le chapitre troisième *cum grano salis*. « Quand un faux respect de la tradition interdit au langage de suivre le cours des idées et qu'il y a contradiction entre la pensée de la nation et la forme qu'elle lui fait revêtir, la langue peut s'épuiser et périr. »

C'est ainsi que le gaulois, l'idiome de nos ancêtres, a complètement disparu. Au deuxième siècle de notre ère, cette langue paraît si bien morte que nous ne savons pas si elle était encore parlée en quelques recoins perdus. C'était une langue florissante ; mais le pays où on la parlait était divisé. Une langue qui s'étendait dans l'immense hexagone régulier que formait notre pays, devait avoir une littérature, des monuments nationaux. De tout cela il ne nous reste plus d'autres documents que quelques inscriptions. Quelle est la raison de cette ruine si complète ? — C'est que les Gaulois ont appris le latin, parce qu'il n'y avait pas d'autre salut pour eux. Pour faire du commerce, pour remplir les fonctions publiques, ils devaient savoir la langue de leurs vainqueurs. Dès ce moment les Gaulois aimaient à être fonctionnaires. La langue nationale ne pouvait donc progresser, aussi est-elle morte.

« Assurément les peuples dont la civilisation est sans changement et sans histoire, peuvent garder indéfiniment leur langue intacte ; la pensée ne changeant pas, l'expression de la pensée n'a pas à changer. » Darmesteter donne comme exemple l'islandais ; mais il n'a songé qu'à l'islandais écrit. La langue parlée, dans ce pays, a plus changé qu'il ne semble. On cite encore, comme exemple de conservation d'une langue, le français du Canada. C'est que les Canadiens vivent d'une vie moins intense que celle des habitants de leur mère-patrie, et qu'ils ont traversé moins d'orages politiques et littéraires.

Voilà pour la force conservatrice. Lorsqu'il suppose la force révolu-

tionnaire en train d'agir seule, Darmesteter exagère sa pensée. « La langue, dit-il, précipitée dans la voie des changements, se transforme avec une incroyable rapidité. » Des trois causes révolutionnaires que nous avons étudiées, quelle est celle qui agit surtout ici ? — C'est la dernière, c'est le néologisme. La première et la deuxième transformation, les changements phonétiques et analogiques ne peuvent rendre le langage inintelligible. Mais le néologisme est, principalement dans les langues sauvages, une cause efficiente de transformation extrêmement forte. Quelques exemples feront comprendre comment le fait se produit.

Le *Tabou,* dans les îles Polynésiennes, est une institution hiératique qui a pour effet de rendre tel lieu ou tel mot sacré. On ne doit point aborder dans l'endroit qui est devenu *Tabou* ; on ne doit point prononcer le mot qui est devenu *tabou.* Lorsque la reine Pomaré monta sur le trône, son nom devint *tabou.* Or *po* dans la langue tahitienne signifie « toux » et *maré,* « nuit » ; ces deux mots devinrent *tabou.* On dut en prendre d'autres pour exprimer les idées de « toux » et de « nuit ». Quel passé peut avoir une pareille langue ?

Voici un autre exemple. Dans les îles Aléoutiennes, avant l'introduction du christianisme, les habitants avaient des noms de poissons. Un indigène entre autres s'appelait : « Morue». Les Russes convertirent et baptisèrent les Aléoutiens. Mais dès lors il était fâcheux de porter des noms de poissons. Comment faire ? On débaptisera les poissons, pour ne pas causer d'ennui aux individus qui portaient leurs noms. Voilà des faits comme il s'en produit dans les langues barbares. Ils expliquent leurs rapides changements.

Il peut dès lors arriver que des langues-sœurs se ressemblent par leur structure, mais diffèrent par leur lexique. Tels sont les idiomes ouralo-altaïques. C'est que la séparation a eu lieu pour ces langues à un moment où la structure grammaticale était achevée, mais où le lexique était dans un état de fluidité qui lui permettait de changer.

V

« Patois et langues littéraires nous font assister durant leur vie à ce jeu de deux forces opposées où les traditions du passé luttent contre les tendances de l'avenir.....

« Peut-on déterminer les causes profondes de la naissance ou de la mort d'une langue ? »

Tel est le problème que se pose Darmesteter. Or nous avons déjà dit comment il faut entendre ces mots : « naissance et mort d'une langue. » Une langue ne naît pas ; une langue ne meurt pas. Le mot de mort peut cependant s'entendre ici de deux manières : la tribu qui parle une langue peut mourir ou peut apprendre une autre langue. Mais la langue elle-même ne meurt pas ; on dit, par exemple, que le latin est la langue mère du Français. En réalité, la descendante et l'ancêtre ne sont qu'une seule et même chose.

« Durant l'évolution dialectale, qu'est-ce qui assigne à chaque région

sa forme propre de dialecte ? » Qu'est-ce, en général, qui fait la personnalité d'une langue ?

Ce n'est pas son lexique, ni même sa syntaxe; c'est sa grammaire. Tant qu'une langue vit, elle conserve sa grammaire.

« Pour quelles raisons et par quelle marche tel idiome recule-t-il devant un autre ? » Le problème est historique, non linguistique. Il tient à la civilisation, aux causes politiques et religieuses. La conversion d'une population à une religion nouvelle, ou la formation d'une secte, est une des grandes causes de changement d'une langue. Le christianisme n'a-t-il pas contribué à répandre la *langue populaire* de Rome ? Le *sermo vulgaris* a été porté par les prédicateurs et les missionnaires jusqu'aux confins de l'Empire. Dans les temps modernes, combien comptons-nous d'expansions dues à la prédication ? La langue saxonne est la langue des lettres et du commerce en Allemagne : pourquoi ? — A cause de la traduction de la Bible par Luther, qui était Saxon.

Pourquoi les patois disparaissent-ils ? demande encore Darmesteter. Nous pouvons facilement nous en rendre compte par ce qui se passe dans notre pays. C'est qu'il faut savoir le français dans les tribunaux, pendant la durée du service, militaire, etc. De nos jours, on doit signaler l'influenc e décisive de l'école par laquelle tous les enfants doivent passer. Enfin, il y a une cause sociale résultant de ce qu'un même homme vit avec des individus qui, pour la plupart, parlent français. Aussi le patois paraît-il être à celui qui le parle une langue inférieure.

Le dernier problème que pose notre auteur est celui-ci :

« Est-il possible de savoir à fond plusieurs langues étrangères, de manière à en faire autant de langues maternelles, et de porter dans son esprit et de concilier sans effort des modes différents et souvent opposés, de grouper les idées et de comprendre les choses sans nuire à l'originalité de sa pensée ? N'y a-t-il pas là péril pour l'intelligence ? »

Cette question est étrangère à notre cercle d'études. On peut toutefois faire observer, en passant, que, si le polyglottisme suppose une prodigieuse mémoire, il n'est point du tout incompatible avec une intelligence médiocre ou même inférieure.

L. M.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE ANCIENNE.

COURS DE M. BROCHARD
(Sorbonne)

De la morale d'Epicure

La morale d'Epicure suppose une canonique et une physique : une canonique sensualiste qui place dans l'expérience sensible le critère du vrai ; une physique matérialiste qui, expliquant toutes choses par le mouvement des atomes, affranchit l'homme de la crainte des dieux et de la mort. Cette morale comprend deux points principaux : la théorie du souverain bien et la théorie du plaisir.

Le souverain bien est le plaisir En effet, le plaisir est la fin que poursuivent tous les êtres vivants ; à peine sont-ils nés que, naturellement et indépendamment de la raison, φυσικῶς καὶ χωρὶς λόγου, ils recherchent la jouissance. Il existe donc chez tout individu une impulsion naturelle vers le plaisir et, comme le bien est ce qui est conforme à la nature, le plaisir est véritablement à la fois la fin et le souverain bien de tous les êtres, et partant de l'homme. — En outre, la jouissance répétée du plaisir fait naître en nous l'*idée* de ce plaisir, car l'intelligence est le produit complexe de nos sensations ; et ainsi, l'intelligence toute pénétrée de plaisir, pense le plaisir comme désirable. Or cette idée du plaisir est une προλήψις, c'est-à-dire qu'elle est du genre de celles qui résultent de sensations universellement éprouvées. Comme elle est l'empreinte, l'image, le souvenir de la sensation, la προλήψις emprunte à cette dernière sa certitude, son évidence et sa clarté. Ainsi, il suffit que le plaisir soit nommé pour que chacun comprenne immédiatement qu'il est le bien. Il est donc vrai que le plaisir est le bien premier et naturel, ἀγαθὸν πρῶτον καὶ συγγενικόν ; il est le principe et la fin de la vie heureuse, ἀρχὴ καὶ τέλος τοῦ μακαρίως ζῆν. Et, en effet, c'est par rapport à lui que sont définies les vertus : la sagesse facilite l'acquisition des plaisirs ; la tempérance, en nous préservant de la maladie, nous rend capables de jouir mieux et plus longtemps ; le courage nous délivre des fausses craintes et nous donne le pouvoir d'échapper à la douleur par le suicide ; enfin la justice nous conquiert la sympathie de nos semblables, laquelle est une grande source de jouissances. Les vertus sont donc, comme disait le stoïcien Cléanthe, semblables à des esclaves empressés à servir la volupté ; le plaisir étant la fin, elles ne sauraient être que des moyens pour l'acquisition de cette fin ; en elles-mêmes, elles ne sont ni louables ni désirables ; elles ne le sont qu'en fonction des plaisirs qu'elles peuvent nous procurer : Τιμητέον τὸ καλὸν καὶ τὰς ἀρετὰς καὶ τὰ τοιουτότροπα, ἐὰν ἡδονὴν παρ-

ασκευάζῃ, ἐὰν δὲ μὴ παρασκευάζῃ, χαίρειν ἐατέον. (*Epic. ap. Athen.*, XII, 546. — *Usener*, p. 143.)

Qu'est-ce donc que le plaisir? Les documents dont nous disposons, sont contradictoires à ce sujet. Les uns affirment que pour Epicure le plaisir consiste dans le plaisir du ventre; les autres, qu'il est uniquement l'absence de douleur. En outre, on prétend que, selon Epicure, tous les plaisirs se rapportent au corps, et on rappelle que Timocrate, frère de Métrodore, a été chassé de l'école pour avoir soutenu qu'il y a des plaisirs propres de l'âme; mais, d'autre part, Epicure a professé que les plaisirs de l'âme sont plus grands que ceux du corps. Que conclure de ces apparentes contradictions?

Le plaisir n'est-il que l'absence de douleur ? La plupart des critiques l'ont soutenu, et c'est en termes négatifs qu'ils ont décrit le bonheur épicurien : ἀπονία, ἀταραξία ; — νεκρού, καθεύδοντος κατάστασις. Ainsi, l'impassibilité et l'insensibilité auraient été pour Epicure la συμπλήρωσις du bien. — Mais Guyau a montré qu'il y a là une erreur d'interprétation et que le plaisir, selon Epicure, est quelque chose de positif. On peut aller plus loin et découvrir l'origine de cette erreur. La lecture attentive du *De Finibus* de Cicéron prouve que cette interprétation, reproduite depuis par tous les historiens, n'a jamais été admise par les Epicuriens ; et il est probable que Cicéron s'est borné à répéter ce qu'avait écrit à ce sujet un adversaire, Antiochus d'Ascalon. La vraie théorie d'Epicure, d'après les textes authentiques, est celle-ci : — Le germe et la racine du plaisir se trouvent dans l'organe qui répare les pertes qu'a éprouvées notre corps; c'est le plaisir du ventre, ἀρχὴ καὶ ῥίζα παντὸς ἀγαθοῦ ἡ τῆς γαστρὸς ἡδονή. (*Athen.* XII, 67, p. 546.) L'organisme retrouve par la nourriture les forces qu'il avait perdues et, lorsque le besoin est satisfait, il en résulte pour l'individu un état de repos et de bien-être qui constitue éminemment le plaisir. Ainsi le plaisir consiste dans l'équilibre de la chair, dans la santé, l'ordre et l'harmonie des fonctions, dans la plénitude de la vie. Cela est si vrai qu'à l'état normal nous ne désirons pas le plaisir : τοτε γὰρ ἡδονῆς χρείαν ἔχομεν, ὅταν ἐκ τοῦ μὴ παρεῖναι τὴν ἡδονὴν ἀλγῶμεν · (ὅταν, δὲ μεδεν ἀλγῶμεν) οὐκέτι τῆς ἡδονῆς δέομεθα. (*Epic. ap. Diog Laert.* X, 128.) Sans doute le plaisir a pour *condition* l'absence de douleur, mais Cicéron a eu tort de confondre cette condition avec la *définition* du plaisir. Lorsque l'équilibre est rompu, la douleur s'en suit et le plaisir en mouvement est celui qui porte remède à la douleur ; mais ce plaisir en mouvement n'est qu'un moyen par rapport au plaisir en repos ; celui-ci est le but ; il est stable, persistant et durable ; c'est le plaisir constitutif, ἡδονὴ καταστηματική ; ce n'est pas le vide de l'insensibilité, mais bien plutôt le complet épanouissement des fonctions de l'individu, εὐσταθὲς κατάστημα τῆς σαρκός, d'ou résulte l'absence de peine et de trouble, ἀπονία, ἀταραξία.

On peut faire un pas de plus et dire que non seulement le plaisir est quelque chose de positif, mais même qu'il n'y a pas d'autres plaisirs que le plaisir corporel. Sans doute celui-ci peut être diversifié, agrandi, développé ; mais, au fond, il est toujours ἡδονὴ τῆς σαρκός. S'il en est ainsi, le plaisir de l'âme n'est que le contre-coup, la prolongation, l'écho du plaisir corporel, et il n'y a pas lieu d'établir entre eux la différence spé-

cifique qu'ont admise les Cyrénaïques. Cependant des textes formels nous apprennent que, pour Epicure, non seulement les plaisirs de l'âme diffèrent des plaisirs du corps, mais encore sont plus grands que ces derniers. La contradiction n'est-elle qu'apparente et peut-elle être levée ?

En réalité, il n'y a qu'une seule espèce de plaisir, le plaisir corporel ; ce point est acquis. Mais le plaisir du corps ne dépasse pas l'état présent, διὰ τὸ παρὸν μόνον; si on y ajoute les idées du passé et d'avenir, on obtient une variété de plaisir corporel qui ne diffère de ce dernier que par l'adjonction de l'idée de temps. Or c'est là précisément ce qu'Epicure entend par plaisir de l'âme. Ainsi le plaisir de l'âme, quoique n'étant pas spécifiquement distinct du plaisir corporel, lui est cependant supérieur, parce qu'il embrasse à la fois le présent par la jouissance, le passé par le souvenir et l'avenir par l'anticipation de cette jouissance : διὰ τὸ παρελθὸν καὶ τὸ παρὸν καὶ τὸ μελλον (*Diog. L.*, X, 137). Donc le plaisir physique est toujours l'unique matière du bonheur ; mais l'âme y introduit, sous forme de souvenir ou d'anticipation, un élément formel et subjectif ; il en résulte que, grâce à notre volonté, il est toujours en notre pouvoir de combattre la douleur présente par le plaisir que rappelle la mémoire ou celui que fait espérer l'attente.

Si l'on va au fond de cette théorie, il est aisé d'y reconnaître l'influence d'Aristote. Epicure ne fait pas résider le plaisir dans le passage d'un état à un autre, mais dans l'état agréable lui-même, dans le repos qui résulte de la satisfaction de tous les besoins Cependant la théorie d'Epicure diffère de celle d'Aristote en ce que : 1° l'*acte* aristotélicien est remplacé par un équilibre mécanique des différentes fonctions, et 2° il n'y a ici qu'un seul plaisir, tandis qu'Aristote reconnaît autant d'espèces de plaisirs qu'il y a d'actes.— D'autre part, Epicure est en désaccord aussi avec la doctrine cyrénaïque sur des points importants. Les textes nous montrent qu'une polémique très vive et très approfondie s'était engagée à ce propos dans les deux écoles (*Usener*, p. 293). En effet, le plaisir ne consiste pas uniquement dans le mouvement, mais aussi et surtout dans le repos, et le plaisir en mouvement n'est qu'un moyen pour parvenir au plaisir en repos, lequel est le seul bien véritable. De plus, dans le sens où Aristippe admet des plaisirs de l'âme, Epicure nie qu'il y en ait ; il n'existe pas de plaisirs propres de l'âme ; tous les plaisirs ne sont que des variétés (ποικίλλεται) du plaisir corporel. Mais, tandis que pour Aristippe le plaisir est monochrone et n'existe que dans le moment présent, Epicure y introduit le souvenir et l'espérance. Ainsi ce plaisir, devenu durable, est supérieur au plaisir du corps, lequel de sa nature est passager ; l'unité se substitue à la multiplicité ; la fixité prend la place de la variabilité.

Une telle théorie du plaisir donne lieu à des conséquences importantes en ce qui concerne l'attitude morale d'Epicure. Tout d'abord nous n'avons pas à rechercher le bien, car nous l'avons naturellement ; la bonne nature (χάρις τῇ μακαρίᾳ φύσει, *Epic. ap. Stob. floril.* XVII, 32) nous l'a donné, en nous donnant la vie ; le bien consistant dans la santé physique, nous n'avons, pour être heureux, qu'à nous laisser vivre, à conserver notre

bonheur, à maintenir l'harmonie de notre être, à écarter toutes les causes de trouble, et en particulier la douleur. Mais, dira-t-on, nous ne pouvons pas toujours nous affranchir de la douleur. Cette objection n'embarrasse pas Epicure : si la douleur est très vive, répond-il, elle ne dure pas longtemps (*aut tolerabilem aut brevem*) ; — en outre elle présente des intervalles d'accalmie ; or, comparés à la totalité de la vie, les instants où l'on souffre sont courts ; — d'ailleurs, pour combattre les morsures cruelles de la souffrance actuelle, il est toujours possible, à l'aide du souvenir ou de l'espérance, de susciter dans sa représentation des jouissances passées ou futures ; ainsi, en arrachant sa pensée à la contemplation du moment présent, le sage peut rester indifférent à son malheur, se déclarer heureux au milieu des plus cuisantes douleurs et, même dans le taureau de Phalaris, s'écrier : *Quam suave est ! Quam parum curo !* — Enfin, ajoute Epicure, si l'on souffre trop, on a la ressource du suicide ; la mort n'est pas un mal ; elle se présente à nous comme une libératrice, elle est le remède définitif de tous les maux.

Epicure semble avoir triomphé de l'objection de la douleur ; mais il reste un autre obstacle à la réalisation du souverain bien : ce sont les désirs qui peuvent nous tourmenter et nous troubler. Or Epicure reconnaît trois sortes de désirs : ceux qui sont à la fois naturels et nécessaires, ceux qui, quoique naturels, ne sont pas nécessaires, et ceux qui ne sont ni nécessaires, ni naturels. Ces deux derniers sont mauvais parce qu'ils participent de la nature de l'infini et qu'ils ne comportent pas de limite ; les premiers seuls sont bons et la nature elle-même leur a assigné une limite ; ils entraînent une souffrance, si on ne les satisfait pas, mais il est si facile de les satisfaire ! Que l'on donne au sage du pain d'orge et de l'eau, il est prêt à disputer de bonheur avec Jupiter même : καὶ τῷ Διὶ ὑπὲρ τῆς εὐδαιμονίας διαγωνίζεσθαι (*Stob. serm.*, XVIII, 30). Ainsi le souverain bien est à la portée du Sage, s'il sait limiter ses désirs. Le secret du bonheur consiste donc à supprimer (*circumcidere et amputare*) tous les désirs qui ne sont pas à la fois naturels et nécessaires, à chasser de l'esprit tout ce qui est capable de troubler le sentiment du bien-être, à réduire à néant (*obruere oblivioni*) les vaines imaginations et les craintes puériles, mais surtout à diriger ses opinions et ses représentations de manière à arrêter sa pensée sur des images agréables.

Sans doute Epicure n'accepte pas le malheur avec la résignation des Stoïciens ou de Spinoza, pour qui le mal fait partie de l'harmonie et de la nécessité universelles. Le Sage épicurien rapporte tout à lui ; sa morale très individualiste, très égoïste, peut paraître chétive et misérable ; on ne peut pourtant pas lui enlever le double mérite d'être dans tout son développement parfaitement conséquente avec ses principes et de proposer, comme remède à tous nos maux, la bonne direction de nos pensées, qui dépend de nous.

P. F.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

Théâtre de Racine. — Britannicus.

TROISIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Si vous voulez bien vous rappeler l'étude, que nous avons faite ensemble, des éléments de la tragédie au XVIIe siècle, vous saurez quelle part nous avons attribuée à l'histoire dans la constitution de ses éléments. L'histoire, son lointain, la grandeur de ses personnages, la faculté qu'elle donne au poète dramatique de grandir l'action, les sentiments et les héros, tout cela a été un élément essentiel de l'art de Corneille et de Racine ; mais Corneille a fait surtout de la tragédie historique ; Racine au contraire a fait surtout de la tragédie de passion. Dans l'œuvre des deux poètes, vous trouverez, en dernière analyse, non pas une part égale faite au sentiment et à l'histoire, mais une alternance de ces deux éléments.

Ainsi Racine commence par l'histoire ; il écrit une tragédie langoureuse, diffuse, incertaine dans ses moyens, qui s'appelle *Alexandre* ; puis dans *Andromaque*, il aborde simplement la tragédie de passion, avec des personnages historiques ou mythologiques. Avec *Britannicus*, il entre, lui aussi, dans la tragédie historique et il fait un chef-d'œuvre, mais cette différence, que je vous ai signalée entre le théâtre de Racine et celui de Corneille, va vous apparaître ici plus claire, plus complète que jamais. Entre la façon dont Racine comprend l'histoire, et la façon dont Corneille la rend, il y a un abîme. La différence profonde qui existe entre les moyens des deux poètes s'accuse, s'impose, ici, avec un relief tout particulier. Rappelez-vous, dans les tragédies que vous avez vu représenter l'an dernier, l'usage que le grand poète fait de l'histoire ; que ce soit dans *Horace* ou dans *Cinna*, dans *Polyeucte* ou dans *Pompée*, dans *Othon* ou dans *Agésilas*, Corneille se préoccupe, avant tout, avec un respect scrupuleux, superstitieux quelquefois, de rester fidèle aux données de l'histoire. Il a rapporté de ce collège des Jésuites de Rouen, où il a fait ses études et où il a remporté des prix d'histoire et de vers latins, le respect des éléments historiques et une sorte de terreur, lorsqu'il aborde ces grands sujets, qui l'empêchent de les dénaturer. Il a bien soin de nous dire dans ses *Préfaces* et dans ses *Examens* : « Je m'appuie sur tel ou tel auteur, sur la *Vie des Saints*, sur Dion Cassius, sur Tite-Live. » Il consulte tout le catalogue de sa bibliothèque pour s'innocenter. Il a, en plus, le goût des questions politiques ; il aime à pénétrer par l'imagination dans

le cabinet des grands, des maitres du monde. Il fait parler Auguste comme parlait un Richelieu ou un Mazarin. Mais toujours cette préoccupation de l'histoire l'empêche de la considérer simplement comme une matière souple, à la disposition de son génie ; il s'efforce de n'en rien changer. Si jamais dans ce genre, si incertain par son développement, par son histoire, qui est le drame historique, un poète s'est montré scrupuleux vis-à-vis de ce legs du passé, de cette tradition vénérable, qui s'appelle l'histoire, c'est assurément Corneille. Avec Racine, c'est tout différent.

Racine s'inquiète peu des événements ; il prend, dans l'histoire, plutôt un prétexte que des matériaux, et, lorsqu'il lui arrive de rappeler à la vie, à l'activité un personnage mort, il l'indique, chemin faisant, mais sans y attacher autrement d'importance, simplement pour nous montrer que lui aussi connait l'histoire. Là où Corneille nous dirait : « Trois ou quatre auteurs m'autorisent à parler comme je le fais », — Racine déclare bien qu'il s'est appuyé sur Tacite et sur les grands auteurs de l'antiquité; mais il prie les spectateurs de l'excuser, s'il n'a pas toujours suivi ces auteurs, et s'il a donné à ses personnages, pour la première fois, un rôle qu'ils n'ont pas eu en réalité dans l'histoire. Ce sont là des libertés qu'il s'est permises; il n'en rougit pas autrement. D'un autre côté, là où Corneille se préoccupe de faire de la politique de Cabinet, là où il s'efforce de pénétrer les secrets des grandes délibérations, Racine se propose, au moyen d'une évocation poétique, artistique, de nous faire respirer l'atmosphère de ce temps-là, de nous baigner de cette lumière morte, qui a éclairé les yeux d'un Néron, d'un Mithridate ou d'une Athalie. Il ne veut pas nous donner une leçon de politique ; il veut nous transporter dans le passé autant qu'un poète peut le faire ; il veut nous faire vivre pendant deux ou trois heures de la vie de Rome sous Néron, de la vie de Jérusalem sous Athalie. Il nous transporte à la cour d'Assuérus avec Esther ; mais, dans tout cela, il n'a qu'un but artistique, poétique. Là se trouve la différence capitale, sur laquelle je suis forcé d'attirer votre attention : l'un a observé en historien et en politique; l'autre, en poète et en psychologue. Cette psychologie va se montrer avec un éclat prodigieux dans la tragédie de *Britannicus*. En choisissant ce sujet, relativement voisin de nous, Racine avait un but qu'il nous dissimulait dans ses conversations, mais qu'il a avoué dans une *Préface* postérieure à la représentation de la pièce. Il disait : « *Andromaque* est une tragédie intéressante ; la pièce fait agir et vivre devant nous des passions, qui ont produit des monstres assez touchants; mais la tragédie historique de Corneille s'est arrêtée avec lui. Il n'est pas possible à un jeune poète de rivaliser, sur ce point, avec son devancier. » De même qu'après *le Cid*, Corneille s'était attaqué à *Horace* et à *Cinna*, à de grands noms et à des physionomies historiques bien connues, Racine allait tout droit à *Britannicus* ; c'était là une gageure. En s'attaquant à la cour de Néron, il s'attaquait à un moment de l'histoire, le plus connu, le plus intéressant et le plus complexe.

Rappelez-vous vos notions d'histoire romaine, et demandez-vous, par comparaison, si, à aucun moment de l'histoire de l'humanité, il y a eu une

situation plus troublée que celle de Rome au milieu du premier siècle.

L'empire romain, être encore énorme, lentement préparé, qui n'a encore trouvé ni son équilibre ni ses moyens d'existence, qui a été une République et qui est devenu un Empire, subsiste dans des conditions tout à fait difficiles; son fonctionnement doit nécessairement amener une série de catastrophes. Jamais le monde n'a été aussi bien gouverné, — je parle du monde ancien, — que l'étaient les provinces latines de l'Empire. Il est certain qu'au temps de Néron, de Domitien, de Tibère, on vivait à Lyon, on vivait en Espagne, en Asie, d'une existence beaucoup plus calme, beaucoup plus agréable, qu'on ne le faisait aux temps glorieux de la République, lorsque les hommes d'Etat appartenaient à la famille de Caton, par exemple. L'Empire, en dehors de Rome, était bien gouverné; Rome, au contraire, se plongeait dans les saturnales ; et cela, en vertu d'une erreur initiale. L'Empire romain avait été fondé par un vrai grand homme, César, et par une moitié de grand homme, Auguste. César était mort trop tôt, pour avoir pu donner complètement sa formule. Quant à Auguste, il n'avait pu lui aussi aller jusqu'au bout dans les intentions de son père adoptif. Il avait constitué l'Empire ; il avait réuni, dans la personne de l'empereur, tous ces pouvoirs, que l'ancienne Rome répartissait entre les consuls, entre les préteurs, entre toute sorte de magistrats, chargés de se faire équilibre les uns aux autres. Mais, au moment de conclure, de donner à cette monarchie, à cet empire, la seule conclusion qu'elle pût avoir, l'hérédité ou l'adoption, il était mort sans avoir doté sa création d'un organe indispensable, à savoir le mode de transmission du pouvoir. Vous remarquerez qu'à toutes les époques de l'histoire, les chefs d'Etat, par égoïsme ou par une vue supérieure des choses, ont pensé que, toutes les fois qu'un homme disparaît, laissant une grande place vide, si cette vacance n'est pas prévue ou pourvue d'avance, c'est là une porte ouverte à toutes les guerres et à toutes les ambitions ; çà été une de leurs plus grandes préoccupations. L'Empire, en somme, offrait de sérieux avantages. Il est certain que, sous de bons empereurs l'empire romain a procuré à ses sujets et à ceux qui l'administraient des conditions d'existence paisible, sauf le cas où le jeu singulier de ces institutions amenait ce résultat étonnant : un monstre ou un fou implanté sur le trône, comme un Néron, par exemple, à la suite de crimes qui déroutent la nature et les prévisions humaines, les crimes d'une mère comme Agrippine. — C'est dans une situation troublée comme celle-là, dans cette antithèse d'un immense empire tranquille, dans lequel il n'y a pas de révoltes, mais qu'un pouvoir central livre à toutes les incertitudes de la folie et de l'imprévoyance, que Racine a placé sa tragédie. Il n'y a rien de plus difficile à traiter qu'un pareil sujet, car vous voyez combien les éléments en sont complexes ; vous voyez combien il est malaisé de les tirer de ce chaos et de nous faire comprendre toutes ces questions d'hérédité, de despotisme, de transmission du pouvoir, d'ambition féminine, qui vont être les ressorts de la tragédie. Songez que le poète n'a que quatre heures devant lui, qu'il n'a que cinq ou six personnages, qu'il est obligé de nous attacher à des gens dont l'existence ne sera intéressante que si

nous connaissons les mobiles de leurs actions, mobiles qui sont des intérêts politiques. Vous pouvez juger par la difficulté que j'ai moi-même à vous tracer sommairement ce tableau, de la difficulté beaucoup plus grande qu'il y aura pour un créateur de types, à faire rentrer comme un sang, comme une sève, dans ces personnages, et de combiner dans une pièce des éléments aussi contradictoires. Ce n'est pas là le seul aspect de cette société romaine, au sommet de laquelle se trouve un pouvoir incertain, confus, dont je viens de vous tracer les caractères principaux. Cette société elle-même est partagée en castes, qui ne sont plus toutes fidèles à leur histoire, et dont la lutte est continuelle.

Au moment où un hasard détruit tout à coup les anciennes institutions et substitue le pouvoir d'un seul à un gouvernement de *tories*, à la façon anglaise, qui était celui de l'aristocratie romaine, à ce moment, dis-je, une grande indécision règne dans les esprits des patriciens romains. Que faire? — Ils ne peuvent rien obtenir que par la faveur de l'empereur; il ne leur est plus possible de chercher de grandes aventures, comme les Gracques ou comme le grand criminel Catilina, aventuriers qui donnent le vertige à distance, mais qui devaient être très passionnantes à courir, en un mot de jouer un rôle quelconque sur la scène de l'histoire. « Tout est bouleversé, disent-ils, nous n'avons plus de place dans l'Empire; eh! bien, nous allons nous amuser; nous sommes riches, et nous sommes les maîtres du monde. » Alors ils se livrent à cette série d'orgies que vous savez, offrant, pendant trois ou quatre siècles, un spectacle assez semblable à celui que fournirait « la cour d'un roi de Dahomey ou une sarabande de nègres épileptiques au Congo. » Rappelez-vous les histoires de ces hommes, de ces femmes, qui portent de grands noms et qui se précipitent dans la débauche avec une véritable rivalité d'infamies. Voilà ce qu'est l'aristocratie romaine; à côté, on voit un petit cercle, qui a conservé les anciennes vertus : les femmes y sont chastes; elles se font gloire d'emporter de la vie ce simple titre au respect, qui sera gravé sur leur tombe : « Ci-gît une femme qui a été la femme d'un seul homme, *uni viro*. »

En attendant qu'un bon empereur permette aux énergies honnêtes de s'accuser, les vieux patriciens restent fidèles aux exemples d'autrefois. Ce petit clan se tient à l'écart; les uns, qui sont obligés de siéger au sénat, comme Thraséas, protestent par leur silence, ou bien, lorsque l'empereur propose une motion par trop déshonorante, ou ils ne votent pas, ou ils s'en vont; d'autres, comme Tacite, observent, notent, écrivent et sont en quelque sorte les vengeurs de leur pays et de leur caste devant la postérité. Gardons-nous cependant de prendre Tacite au pied de la lettre. On a dit que c'était un pamphlétaire de génie, cela est vrai; mais en somme, s'il avait vu de ses yeux, il exagère aussi sans doute par rancune, par humeur, par âpreté d'ambition, et d'honnêteté; il y là pour l'historien un départ à faire.

Tels sont les éléments généraux que l'histoire offrait à Racine. Voyez, non pas pour immoler le vieux Corneille au jeune Racine, mais par simple exactitude littéraire, voyez combien un sujet de ce genre est plus

difficile à traiter que celui des *Horaces*, où il suffit de couper en actes une page de Tite-Live, ou que celui de *Polyeucte*, où il suffit de couper aussi en actes une page de la *Vie des Saints*. Ici le poète est obligé de choisir les deux ou trois personnages, dont il a besoin, de prendre trois ou quatre sentiments très simples, très élémentaires, d'où cependant il devra faire sortir la terreur tragique et l'élever au même point que Corneille. Ces personnages, l'histoire les lui a imposés, au moins les principaux. En tête vient *Agrippine*. — Ici je fais appel à vos souvenirs historiques. Cette *Agrippine* est la fille de *Germanicus*, le neveu de Tibère, grand personnage, militaire distingué, honnête homme, qui est mort d'une façon mystérieuse, empoisonné, dit-on, pendant une campagne en Syrie, soit par jalousie de l'empereur, soit autrement, laissant une veuve fidèle et hautaine, qui a rapporté ses ancêtres à Rome, qui a élevé un enfant dans l'orgueil de son sang. *Agrippine* est la fille de ce Germanicus ; elle descend d'une des plus vieilles familles romaines ; elle est alliée à la famille impériale ; elle a épousé un certain *Œnobarbus*, homme d'une rare violence, aussi âpre dans les querelles politiques que sa femme est orgueilleuse ; il se souvient de sa race, presque de sa dynastie. Un jour, cet *Œnobarbus*, ne pouvant convaincre son adversaire, se jette sur lui et lui fait jaillir l'œil d'un coup de poing ; un autre jour, il arrive à son tribunal de prêteur ; un officier public lui fait remarquer que l'heure de l'audience est passée ; il le menace de lui casser la tête et il gagne sa place. Cet homme sanguinaire est un malade, un nerveux, sur l'état duquel les médecins se sont mis à faire des recherches posthumes, d'où il résulte que c'était un véritable épileptique. Si vous unissez cet homme par le mariage à une femme volontaire, despote, entêtée de son origine, vous aurez un ménage singulièrement redoutable. Tel a été le ménage d'*Œnobarbus* et d'*Agrippine*. *Œnobarbus* meurt ; sa veuve se dit qu'elle n'est arrivée qu'à la moitié de sa fortune. Elle n'est pas de cette catégorie de femmes qui se font gloire de n'avoir appartenu qu'à un seul homme ; il serait, en effet, très difficile de dresser la liste de ceux qui lui ont appartenu plutôt qu'elle ne leur a appartenu : L'empereur qui est sur le trône, vient de se débarrasser de sa femme *Messaline* ; elle se dit alors qu'il y aurait peut-être moyen de devenir impératrice. Elle a un fils de son premier mariage, *Néron* ; elle arrive d'abord à se faire épouser ; puis elle pense que, si elle pouvait faire de ce fils un candidat à l'empire, son pouvoir serait définitivement établi, qu'elle régnerait sous son nom. Elle élèvera ce fils en conséquence. Elle commence par placer autour de l'empereur des affranchis, des esclaves syriens, qu'elle a gagnés à sa cause ; elle parvient à écarter le fils de l'empereur Claude, *Britannicus* ; et elle profite de ce que *Néron* a deux ans de plus que ce fils pour invoquer les lois de l'hérédité.

Remarquez que Claude meurt, comme vous le savez, après avoir mangé des champignons, plat très indigeste et qu'il est facile de rendre mortel. *Agrippine*, très habilement, oppose immédiatement son fils à celui de Claude ; elle gagne les sénateurs et fait distribuer de l'argent aux soldats. *Néron* enfin est proclamé empereur, et le jeune *Britannicus*

est laissé de côté. A ce moment, tout semble sourire à *Agrippine*, et, en réalité, jamais la situation n'a été aussi difficile pour elle. Elle fait un plan ; elle essaye de maintenir ce fils non pas dans l'enfance, mais dans certains goûts qu'il a montrés de bonne heure, qui lui permettront à elle. *Agrippine*, de maintenir son pouvoir. Comme, sous la Fronde, nous avons vu la Grande Mademoiselle, les Montbazon et les Chevreuse être amoureuses, non seulement de la réalité du pouvoir, mais de ses apparences ; de même, *Agrippine* revêt le manteau militaire, la robe brodée d'or ; elle passe des revues ; elle reçoit des ambassadeurs ; elle se présente au sénat : elle exige que les délibérations des ministres aient lieu en sa présence et, comme dit Racine :

> ... , Derrière un voile, invisible et présente
> *Elle est* de ce grand corps l'âme toute puissante.

Elle espère obtenir le pouvoir, en donnant à son fils les moyens de satisfaire ses goûts, qui du reste ne sont pas très relevés. Pour cela, elle met à côté de lui deux hommes à elle : *Sénèque* et *Burrhus*. Jusqu'ici nous sommes restés dans l'histoire, mais nous voilà obligés d'en sortir avec ces deux personnages. Il n'est pas question de *Sénèque* dans la tragédie de Racine, qui concentre toute la lumière sur *Burrhus*, honnête homme, que vous verrez essayant de tenir la balance égale entre la mère et le fils. Il est soldat, il a prêté un serment et il appartient à cette catégorie d'officiers subalternes, peu intelligents dont fait partie Abner, qui certainement a servi dans le même régiment que lui. *Burrhus* donne tort à l'empereur, quand il dit du mal de sa mère, et donne tort à *Aggripine*, quand elle dit du mal de son fils. Au fond il est honnête, il voudrait arrêter les événements, mais les événements sont plus forts que lui. Jusqu'au bout il cherchera cependant à conserver son grade et son poste. Mais ce *Burrhus*, figure très humaine assurément, n'est pas le *Burrhus* de l'histoire, et j'en suis bien fâché pour ce grave personnage, vêtu de la robe blanche, bordée de pourpre, que vous entendrez tout à l'heure. Le *Burrhus* de l'histoire était bien près d'être un coquin ; c'est lui qui, chargé de réprimer une révolution en Asie, vendait les lettres de l'empereur ; c'est lui qui dira à Néron, résolu à tuer sa mère. « Du moment que vous êtes décidé au crime, il vaut mieux qu'il soit bien fait ; » et il lui indiquera le capitaine ou le centurion capable d'expédier le plus habilement et le plus sûrement l'impératrice aux Enfers. Il y avait un autre précepteur de Néron, celui-là bien connu, qui avait joué un rôle très considérable dans le sens des intérêts d'Agrippine. Racine ne l'a pas mis sur la scène, parce que c'était une figure trop complexe, et qu'il ne voulait pas augmenter le nombre de ses personnages. Ici encore, nous avons affaire à une réputation conventionnelle ; *Sénèque* nous apparaît généralement comme un Cicéron de la décadence, écrivant de beaux livres, comme le créateur d'un style qui a fait fortune, dans lequel la forme est plus belle, plus pompeuse que l'idée. Ce *Sénèque* est fils de rhéteur et rhéteur lui-même ; le premier artiste littéraire assurément, il

latine. Somme toute, il se présente dans une belle attitude devant la postérité, parce qu'il a eu une belle mort. Il faut cependant nous rappeler les circonstances de cette mort. Il avait une femme, jeune encore et fort belle. Quand l'empereur envoya à *Sénèque* l'ordre de mourir, celui-ci exprima le désir que sa femme mourût en même temps que lui, or celle-ci lui répondit que cet ordre ne lui avait pas été notifié à elle personnellement. Sénèque lui fit alors un beau discours, et finit par la persuader; elle se tua, en effet, mais sans en avoir aucune espèce d'envie. C'est là le dernier plaidoyer de Senèque; mais, pour ma part, je ne lui en tiens pas une très grande reconnaissance. Si nous abordons le rôle de *Sénèque* avec une critique clairvoyante, comme le fait Renan, dans son *Antechrist*, nous nous trouvons en présence d'un faux bonhomme, d'un mauvais ministre qui doit porter le plus largement possible, le poids de la carrière de Néron. C'est Sénèque qui, devinant l'âme de son élève, en a fait ce dilettante, qui cherche dans la littérature et dans l'art une sorte de plaisir changeant, qui se fait plusieurs âmes et qui est tout prêt à contracter une maladie littéraire, qui sévit en ce moment, le *dilettantisme*. Sénèque fait tout son possible pour le lui apprendre ; il lui enseigne que l'essentiel n'est pas ce que nous pensons, ni ce que nous disons, mais qu'il faut tirer d'un sujet une belle maxime, une belle formule, un beau développement. Il l'amène ainsi à l'amour du *moi* et à l'infatuation de l'homme de lettres. *Sénèque*, en présence de *Néron*, de cette nature incomplète, sut flatter cette vanité de l'homme, qui veut être admiré dans les produits de son art et dans les effets qu'il en tire. Il a développé tout cela ; il a semé cette graine de *cabotinage* qui a germé, qui s'est épanouie, comme un arbre monstrueux, dans les douze ou quatorze années pendant lesquelles il a vécu. De l'influence de l'étude, de l'exemple d'indifférence morale que sa mère lui a donné, de la complaisance de *Burrhus*, des leçons de *Sénèque*, est résultée l'âme de *Néron*. En présence de ce problème et de ce que Racine va nous en dire tout à l'heure, je suis obligé de recourir au grand écrivain que je vous ai déjà cité, pour vous montrer quelle était son âme, au moment où il devint empereur. Voici ce que nous dit Renan : « Les rêves de tous les siècles, tous les poèmes, toutes les légendes, Bacchus et Sardanapale, Ninus et Priam, Troie et Babylone, Homère et la fade poétique du temps, ballottaient comme un chaos dans un pauvre cerveau d'artiste médiocre, mais très-convaincu, à qui le hasard avait confié le pouvoir de réaliser toutes ses chimères. Qu'on se figure un homme à peu près aussi sensé que les héros de M. Victor Hugo, un personnage de mardi gras, un mélange de fou, de jocrisse et d'acteur, revêtu de la toute-puissance et chargé de gouverner le monde. Il n'avait pas la noire méchanceté de Domitien, l'amour du mal pour le mal ; ce n'était pas non plus un extravagant comme Caligula ; c'était un romantique consciencieux, un empereur d'opéra, un mélomane tremblant devant le parterre et le faisant trembler, ce que serait de nos jours un bourgeois dont le bon sens aurait été perverti par la lecture des poètes modernes, et qui se croirait obligé d'imiter dans sa conduite Han d'Islande est aussi le premier artiste philosophe qu'il y ait eu dans la littérature

et les Burgraves. Le gouvernement étant la chose pratique par excellence, le romantisme y est tout à fait déplacé Le romantisme est chez lui dans le domaine de l'art, mais l'action est l'inverse de l'art. En ce qui touche à l'éducation d'un prince, surtout, le romantisme est funeste. Sénèque, sous ce rapport, fit bien plus de mal à son élève, par son mauvais goût littéraire, que de bien par sa belle philosophie. » *Sénèque*, en un mot, gâta *Néron*. Ainsi un faux artiste, un artiste lyrique et romantique, ayant le pouvoir de réaliser toutes ses fantaisies, joignant à une férocité qui sommeille, la timidité et la confiance d'un tigre qui n'a pas encore goûté le sang, voilà le monstre formé par *Agrippine*, par *Burrhus* et par *Sénèque*. C'est Néron qui est le protagoniste de la tragédie de Racine ; les autres personnages ne sont là que pour le mettre en évidence. Malgré le titre de la pièce *Britannicus*, par suite d'une poétique qui veut qu'on mette en tête d'une pièce le nom du héros le plus malheureux, le véritable héros, c'est Néron. Un dimanche, entrez au Louvre, regardez les quatre ou cinq bustes de Néron que nous possédons ; ils sont bien connus. Jamais homme n'a poussé plus loin le culte de sa propre laideur ; il se croyait très beau. Aussi, dans les musées de Florence, de Naples, de Berlin, de Paris, vous trouvez des bustes de Néron. La figure est courte, large ; les cheveux châtains sont soigneusement frisés ; il y a dans sa physionomie quelque chose de niais et de béat; le coin de l'œil est bridé et l'on devine qu'il est injecté de sang ; sa mâchoire est lourde et a je ne sais quoi de tremblant. Représentez-vous cet homme, revêtu de la pourpre, suivi de ses affranchis et de ses maîtresses ; à côté de lui est *Britannicus*, que Racine a complètement transformé. Il faut bien reconnaître, en effet, avec tous les égards qui sont dus à l'auteur, que le *Britannicus* de l'histoire était un idiot ; c'était un épileptique comme son père. Il lui arrivait de tomber et de se rouler par terre ; il se relevait ensuite et restait dans un état d'abattement où il était incapable d'associer deux idées, ayant la bouche pendante et de la salive aux lèvres. Ce n'était donc pas cet amoureux vibrant, ce fils d'une grande race dépossédée, ce courageux jeune homme, que vous verrez tout à l'heure. Au-dessous de ces personnages, Racine incarne la dernière classe de la société, dont il a besoin, dans l'affranchi Narcisse. Ici nous sommes en présence d'un phénomène historique, dont Racine a tiré un merveilleux parti, et dont il a usé avec la liberté que je vous signalais en commençant.

Au moment de l'histoire de Rome où nous sommes arrivés, *Narcisse* est mort depuis longtemps ; par conséquent Racine n'aurait pas dû le mettre sur la scène. Il n'a pas hésité cependant à le rappeler à la vie, parce qu'il en avait besoin pour incarner des moyens d'action indispensables dans un sujet comme celui-là, et qui sont les affranchis. Vous vous rappelez le rôle qu'a joué cette misérable classe d'hommes. L'affranchi est, en général, grec, égyptien, en un mot de race orientale. Il n'est ni romain, ni latin, ni gaulois. Les Gaulois se font soldats ; ils n'ont aucun goût pour les intrigues de cour, tandis que le Grec s'y trouve à l'aise comme dans son élément naturel. Il en est de même des Assyriens et des Egyptiens ; ils sont intelligents et souples ; ils se glissent auprès des empereurs ; ils

réalisent cette espèce particulière d'hommes d'Etat, moitié valets de chambre, moitié vizirs, qui ont été les auxiliaires des empereurs. Les empereurs, en effet, n'osent pas s'appuyer sur l'aristocratie ; cette aristocratie défiante, envieuse, dont les membres se disent : « Pourquoi lui et non pas moi. » Lorsqu'on s'appelle Caton, Corbulon ou Thraséas, on pourrait être aussi bien empereur, qu'un *Œnobarbus*. Ces affranchis ont conservé tous les vices de l'esclave ; ils sont avides, doux, serviles ; ils sont lâches, astucieux ; tel est le *Narcisse* que Racine place à côté de Néron. Vous verrez avec quel art merveilleux *Narcisse* lève les différents obstacles, qui séparent l'empereur du but où il veut le conduire ; c'est *Narcisse* qui sera véritablement le maître de *Néron*, qui le poussera de crimes en crimes, qui trahira *Britannicus* et conseillera l'empereur, et se fera en quelque sorte une situation de chef de sérail, de vizir, d'eunuque, de tout ce qui est louche, odieux. C'est tout cela que Racine incarne dans cette figure. Voilà les principaux éléments de la tragédie ; comment Racine va-t-il les faire agir ? — Comment va-t-il montrer dans *Néron* l'apprentissage du crime ? — Il lui faut une cause, un prétexte dramatique et l'histoire ne lui en fournissait pas. De même que dans les sujets historiques, Corneille nous avait intéressé, en nous introduisant dans la famille des *Horace*, en nous peignant l'amour avec Camille et Sabine, de même Racine se sert de la pierre de touche universelle, du sentiment qui domine tous les autres, qui les oblige à paraître, l'amour. Il se sert de l'amour pour établir une rivalité entre *Britannicus* et *Néron*, et il nous montre *Néron* ne devenant tout à fait méchant qu'au moment où il devient amoureux. Cette pierre de touche est la délicieuse, l'exquise figure de *Junie*, qui appartient en propre à Racine, qui est la création où il a mis le plus de lui-même. On a dit que *Junie* avait un défaut ; c'était de n'être pas une femme romaine, d'être une femme du XVIIIe siècle. Il est bien difficile de prendre ce reproche au sérieux, lorsqu'on la regarde bien en face. Je serais bien curieux que quelqu'un nous montrât la psychologie d'une femme romaine ; car, en dehors de leurs actes publics, qui étaient simples, qui étaient les actes d'une matrone vertueuse ou d'une Messaline, nous ne savons pas ce qu'une Romaine a pensé S'il y a une littérature virile, masculine, c'est bien la littérature romaine ; on ne s'inquiétait pas alors de savoir ce que les femmes avaient dans la tête ou dans le cœur. Aussi Racine avait-il le terrain libre pour créer sa *Junie* ; il lui a donné une vérité contemporaine, ce qui était inévitable. Il fallait que *Junie* fût une femme du XVIIe siècle et, en même temps, une romaine, une femme de tous les temps et de tous les pays. Vous avez vu *Hermione*, *Andromaque* ; ce sont bien des femmes de Racine, mais ce n'est pas là le type des femmes de Racine ; le type qu'il aime, c'est *Junie*, c'est *Monime*, c'est *Esther*. Ce sont des femmes discrètes, douces et volontiers gémissantes ; mais dans lesquelles, au moment des crises, se révèlent tout à coup une grandeur, une noblesse, un instinct d'héroïsme admirable, et auxquelles Corneille n'a rien à opposer. Vous verrez *Junie*, lancée dans le plus horrible piège qui puisse s'offrir à une femme, obligée de décourager l'homme qu'elle aime passionnément, de le

faire souffrir, de le torturer. Pourquoi? — Parce que *Néron* l'entend, parce que chacun des mots qu'elle va dire peut être un arrêt de mort pour lui. Vous verrez cette jeune fille craintive, devenir tout à coup d'une habileté extraordinaire, et sortir de cette situation, non pas en sauvant celui qu'elle aime, mais sans laisser échapper un mot dont Néron puisse se faire une arme. Vous verrez *Junie*, poussée par le progrès des événements dans une situation sans issue, qui aurait paru très simple aux femmes de Corneille. Ses héroïnes nous auraient expliqué, avec un peu d'emphase, les motifs de leurs actions; les femmes de Racine, au contraire agissent sans le dire ; elles se sont fait connaître, elles se sont fait aimer de nous, et enfin elles atteignent au sublime sans demander aucune admiration pour elles-mêmes. C'est ce que fera *Junie ;* vous la verrez tout à coup ouvrir la porte du couvent des Vestales, par une petite violence faite à l'histoire, et disparaître après avoir été admirée. Ce rôle est plein de tendresse ; c'est une des filles charmantes du génie de Racine.

Le poète a mis, dans cette création de *Junie*, tout ce qu'il y avait de féminin dans son âme, et surtout cette pitié, qui est l'honneur des femmes et qui les porte à s'attacher aux vaincus. On a dit que les femmes aimaient la victoire, c'est un tort, elles aiment beaucoup plus à consoler qu'à triompher. *Junie* est la première de celles qui s'attachent à une infortune. Elle dit à *Néron* :

> Tout ce que vous voyez conspire à vos désirs :
> Vos jours toujours sereins coulent dans les plaisirs ;
> L'empire en est pour vous l'inépuisable source ;
> Ou, si quelque chagrin en interrompt la course,
> Tout l'univers, soigneux de les entretenir,
> S'empresse à l'effacer de votre souvenir.
> Britannicus est seul, quelque ennui qui le presse,
> Il ne voit, dans son sort, que moi qui s'intéresse.
> Et n'a pour tout plaisir, seigneur, que quelques pleurs
> Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs .

Elle aime *Britannicus*, parce qu'il est malheureux, parce qu'ils ont grandi ensemble à la cour de Claude, sous la tutelle d'*Agrippine*, parce qu'ils ont tremblé sous la même férule. Ils se réfugient tous deux maintenant dans l'amour, comme dans un port de salut. Mais Néron est là qui va provoquer le naufrage, naufrage qui tarde assez d'ailleurs, car les attaques de Néron sont lentes pour que cette âme se montre à nu devant nous. Toutes les femmes de Racine sont contenues en germe dans cette jeune fille, sa première création féminine , dont tous les éléments lui appartiennent en propre. Dans *Andromaque*, il nous avait montré la fidélité conjugale ; dans *Hermione*, la jalousie ; c'est encore là un sentiment énergique, très malheureux, mais qui enfin est l'exception, tandis que le besoin de se dévouer, qui est l'élément même de la nature féminine, c'est dans *Junie* qu'il le montre pleinement, et cela avec une chasteté, avec une réserve de termes, avec une chaleur brûlante et douce de passion

qu'il égalera, mais qu'il ne surpassera pas lui-même. Tels sont les éléments de la tragédie qui va se dérouler devant vous.

J'ai besoin maintenant d'insister sur l'épuration que Racine a fait subir aux éléments historiques, dont je vous ai énuméré les principaux. Dans *Néron*, il a éliminé tout ce qui était accessoire; il n'a gardé que ce qui était essentiel ; il a pris le tyran qui s'exerce, l'homme qui n'ose pas aller jusqu'au bout de son pouvoir, mais qui, voyant que rien ne l'arrête dans l'assouvissement de ses passions, se débarrassera de sa mère *Agrippine* et de son rival *Britannicus*. Comme dit Racine : « C'est un monstre « naissant. Il n'a pas encore mis le feu à Rome ; il n'a pas tué encore sa « mère, sa femme, ses gouverneurs. »

En même temps, Racine laisse de côté le personnage de *Sénèque* ; il ne prend que *Burrhus*, reste de cette vieille aristocratie romaine, dont je vous parlais tout à l'heure. Enfin il ressuscite Narcisse ; ce sont là des éléments nouveaux, des ferments putrides, qui minent cette société et qui vont la gâter avant peu. Au-dessus d'eux, émerge une femme ambitieuse, qui veut le pouvoir à tout prix, parce qu'elle aime le pouvoir sous toutes les formes, extérieures et intérieures; enfin nous voyons se dérouler un roman d'amour infiniment triste, infiniment doux, celui de *Britannicus* et de *Junie*.

Il y a un dernier élément dans cette tragédie ; c'est l'élément contemporain. En effet, pas plus que dans Corneille, vous ne trouverez cet éloignement, cet effort d'imagination, qu'on voudrait imposer de nos jours aux poètes, aux historiens, pour les faire contemporains des siècles qu'ils ressuscitent ; comme si Victor Hugo, dans *Hernani* et dans *Lucrèce Borgia*, s'était fait le contemporain de la République florentine et du Moyen âge. Un poète ne peut peindre, dans un temps, que son temps à lui. Racine observe et peint la vérité d'autrefois sans doute, mais aussi et surtout une grande partie de la vérité d'aujourd'hui. Les sentiments que Racine représentera, tiendront, d'un côté, à l'antiquité, d'un autre, à l'éternelle nature humaine, de l'autre enfin au XVIIe siècle. Ce sont ces trois éléments qui formeront l'intérêt de sa tragédie. Il n'est pas un mot de cette pièce, qui ne nous fasse penser aux *Mémoires* de Saint-Simon et de Mme de La Fayette De même que dans toutes les héroïnes de Corneille, vous voyez les héroïnes de la Fronde, les femmes contemporaines de Richelieu et de Condé, de même dans *Britannicus* et dans *Junie*, vous retrouvez quelque chose de la duchesse de La Vallière. Remarquez que son dénouement même lui était fourni par les chroniques du temps, par la direction des mœurs de cette époque. Rappelez-vous Mlle du Vigean, rappelez-vous Mlle de La Vallière, qui conserve au fond du cœur un amour qui ne mourra qu'avec elle, et qui se réfugie au couvent du Val-de-Grâce.

Il y a de nombreux exemples, qui nous indiquent tout ce que Racine a emprunté à son temps. Quand il nous montre Britannicus, par exemple, pris tout à coup d'un mal soudain, et tombant à terre, nous pensons qu'à Versailles un événement analogue s'est produit. Nous nous rappelons la duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre, prenant un verre d'eau, qui lui est présenté par le chevalier de Lorraine, et mourant d'un mal qui l'emporte dans la nuit même. *Britannicus* est de 1669 et la mort d'Hen-

riette d'Angleterre de 1670 ; Racine a pour ainsi dire pressenti l'histoire Je pourrais multiplier les exemples et vous montrer que partout, dans cette tragédie, se trouvent des éléments de vérité romaine et de vérité contemporaine.

Maintenant, voyons quel a été l'accueil fait par les contemporains de Racine au chef-d'œuvre qui se présentait devant eux. Nous devrions être très philosophes et nous dire, lorsque nous voyons un talent ou un génie contesté, qu'il en a toujours été ainsi. Au moment où Racine faisait ses preuves éclatantes dans ce domaine nouveau pour lui ; lorsqu'il oppose à l'art admirable de Corneille, un art qui était véritablement le sien, Boursault, qui assistait à la première représentation de *Britannicus*, nous dit que « Burrhus est vertueux sans dessein, Narcisse lâche sans nécessité, Néron cruel sans malice. » Que lui fallait-il donc ?

Il me reste à vous dire ce que Racine pensait de sa pièce. On a dit qu'il la croyait meilleure que celles qu'il avait faites jusque-là ; il ne se trompait pas. Corneille trouvait que le second acte d'une de ses tragédies était supérieur au premier, que le troisième passait le second, et qu'enfin le quatrième et le cinquième arrivaient à un degré de sublime, dont il était lui-même stupéfait. Racine ne va pas aussi loin ; il nous dit seulement que c'est la pièce qu'il a le plus travaillée ; en même temps, il ait allusion à la jalousie, à l'envie d'un vieux poète grondeur, qui, resté dans un coin de la salle pendant la représentation, avait dit : « Ce n'est point là une bonne tragédie, ce n'est point ainsi qu'on parle dans l'histoire. » Ce vieux poète, mal intentionné, n'était autre que Corneille. La pièce ne lui avait pas plu ; et Racine, qui avait l'épiderme très délicate, se fâcha. Lisez, à titre de curiosité, pour voir que les mœurs littéraires n'ont pas changé, pour voir que, dans les plus grands génies, il y a une animosité latente, lisez les *Préfaces* que Racine à écrites sur sa pièce, vous y verrez résumé en quelques traits de génie, ce que je vous ai dit longuement au sujet des sources auxquelles il a puisé ; vous y verrez en même temps l'idée qu'il se faisait de sa poétique et de celle de Corneille. Aujourd'hui, à la distance où nous sommes, ce différend de Corneille et de Racine ne nous intéresse plus, nous l'avons oublié ; nous les mettons tous les deux sur le même rang. Nous avons commencé par les égaler, par faire de l'un le fils de l'autre, par dire comment la tragédie que Corneille avait créée, Racine l'avait reçue et l'avait portée à son point de perfection. Aujourd'hui nous pensons que Racine a fait autre chose que Corneille, mais que ce qu'ils ont fait l'un et l'autre est également beau. Le terrain est déblayé, il est balayé de tout ce que l'envie des contemporains y avait accumulé. Ce n'est pas un des moindres avantages de ces *Matinées* qui nous réunissent, vous, spectateurs, dans la salle, nous, acteurs et critiques, sur la scène, que d'exalter cette admirable tragédie française et nous unir à son égard, dans un même sentiment de vérité et d'admiration.

G. LARROUMET.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS FRANÇAIS.

AGRÉGATION DES LETTRES. (*Concours de* 1894.)

LA CHANSON DE ROLAND.

Extraits de M. Gaston Pâris. 4e édition 1893, v. 1 à 425.

Texte.

L'édition désignée (Paris, Hachette, 1893) *contient une introduction littéraire, des observations grammaticales des notes et un glossaire complet qui permettent la pleine intelligence du texte.*

Critiques.

GASTON PARIS : *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, Franck, 1865. — *La poésie du moyen âge* (*La Chanson de Roland et la nationalité française*) Paris, Hachette, 1883 ; — *La littérature française au moyen âge*, CH. I : *l'Epopée nationale*, Paris, Hachette, 1890, 2e édition.

G. MERLET ET EUGÈNE LINTILHAC. *Etudes littéraires sur les classiques français*, tome II. (Paris, Hachette, *sous presse*).

F. HÉMON : *Cours de littérature à l'usage des divers examens*, Paris, Delagrave, t. I.

CH. LENIENT : *La poésie patriotique en France au moyen âge*, t. II, Paris, Hachette, 1891.

EUGÈNE LINTILHAC : *Précis historique et critique de la littérature française* t. I, c. II, et bibliographie. p. 328 sqq., *pour plus ample informé sur les trois cycles et les travaux les plus récents y relatifs*, Paris, André fils, 1893, 2e édition.

LA BOÉTIE. — DE LA SERVITUDE VOLONTAIRE

Texte.

Œuvres complètes d'Estienne de la Boétie, publiées avec Notice biographique, variantes, notes et index, par PAUL BONNEFON, p. 1-57 (texte indispensable aux candidats), Paris, J. Rouam, et Bordeaux, G. Gounouilhou (8, rue de Cheverus), 1892.

Critiques.

MONTAIGNE : *Essais*, l. I c. 25, 27, 28, l. II, c. 17.

FEUGÈRE (LÉON) : *Etude sur la vie et les ouvrages de la Boétie*, Paris, Labitte, 1845.

SAINTE-BEUVE : *Causeries du lundi*, t, IX, Voir notamment p. 147 sqq.

PRÉVOST-PARADOL : *Etudes sur les moralistes français ; la Boétie*, Paris, Hachette, 1865.

CH. LENIENT : *La Satire en France au* XVIe *siècle*, l. III, c. II, Paris, Hachette.

PAUL JANET : *Histoire de la science politique dans ses rapports avec la morale*, l. III, c. v, p. 101 sqq., Paris, Alcan, 1887, 3e édition.

F. HÉMON : *Cours de littérature à l'usage des divers examens*, t. III, p. 3 sqq., Paris, Delagrave.

PAUL BONNEFON : *Œuvres de la Boétie*, op. cit., *Introduction*, c. II, p. XXXVI-LIV (indispensable aux candidats). — *Montaigne, l'Homme et l'œuvre*, Paris, J. Rouam, et Bordeaux, Gounouilhou, p. 9 sqq, 120 sqq.

CORNEILLE. — RODOGUNE.

POUR TOUTE RECHERCHE SUR UNE PIÈCE QUELCONQUE DU THÉATRE FRANÇAIS, on trouvera une méthode bibliographique et critique, avec indication des ouvrages spéciaux, dans le *Précis historique et critique de la littérature française* de M. Eugène Lintilhac, t. II, p. 399 sqq., 433 sqq., Paris, André fils.

Textes.

Edition des Grands Ecrivains t. IV, Paris, Hachette.
Editions classiques : BECKER, GARNIER ; F. HÉMON, Delagrave, etc.

Critiques.

CRÉBILLON : Ses préfaces et notamment celle d'*Atrée*, pour sa poétique modelée sur Rodogune. (*Théâtre de Crébillon*, Paris, Lheureux, 1824, 2 vol.)

VOLTAIRE : *Commentaire sur Corneille* : *Rodogune*. — L'Ingénu, c. XII.

Mlle CLAIRON : *Mémoires*, p. 92-95.

LESSING : *Dramaturgie de Hambourg*, traduction L. Crouslé, pp. 144-160 ; 378 ; 381 ; 384 ; 385.

GEOFFROY : *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 154 sqq., Paris, Blanchard, 1825.

L. CROUSLÉ : *Lessing et le goût français en Allemagne*, 2e partie l. I, c. I, p. 259 sqq. et surtout c. II, p. 286 sqq.

MARTY-LAVEAUX : *Edition des Grands Ecrivains*, t. IV. Préface et commentaire.

E. BOULLY : *Conférences de l'Odéon*, t. III, 1891.

SAINT-MARC GIRARDIN : *Cours de littérature dramatique* t. I, c. XVIII : *Du pervertissement de l'amour maternel* : *Cléopâtre dans Rodogune*.

F. HÉMON : *Cours de littérature à l'usage des divers examens*. Paris, Delagrave t. IV.

PETIT DE JULLEVILLE : *Le théâtre en France*, p. 421 sqq. Paris A. Colin, 1889.

G. MERLET ET EUGÈNE LINTILHAC : *Etudes littéraires sur les classiques français*, t. I, Paris, Hachette (*sous presse*).

EUGÈNE LINTILHAC : *Pour la bibliographie générale de la critique sur Corneille*, voir *Précis historique et critique de la littérature française*, t. II, p. 405-407, Paris, André fils.

(A suivre.)

EUGÈNE LINTILHAC.

BIBLIOGRAPHIE.

OUVRAGES PRINCIPAUX PARUS EN 1892-1893.

(Nous ne signalerons que les travaux les plus importants.)

GABRIEL HANOTAUX. — **Histoire du cardinal Richelieu.** — Tome I. Paris, Didot, 556 p. in-8°.

Cet important ouvrage contiendra dans ses quatre volumes tout ce qu'il est possible de savoir sur Richelieu. Le premier volume est consacré à la jeunesse de Richelieu (1585-1614).

P. BOISSONADE. — **Histoire de la réunion de la Navarre à la Castille.** — Paris, Picard, 709 p. in-8°.

HENRI CARRÉ. — **La Chalotais et le duc d'Aiguillon. Correspondance du chevalier de Fontette.** — Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 615 p. in-8° 7 fr. 50.

ARTHUR CHUQUET. — **Wissembourg** (1793). — Paris, Cerf, 231 p. in-18°, 3.50

Ce volume continue la remarquable série de l'étude que M. Chuquet consacre aux *Guerres de la Révolution*. Il va d'avril à octobre 1793.

ARMAND BRETTE. — **Le Serment du Jeu de Paume.** (t. 7 des publications de la Société de l'Histoire de la Révolution française), 141 pages in-8° et 13 planches.

JACQUES CHARAVAY. — **Les Généraux morts pour la patrie** (1792-1871), I, 1792-1804, 116 p. in-8° (t. 8 des publications de la Société de l'Histoire de la Révolution française).

E. BELHOMME. — **Les Régicides** (t. 9 des mêmes publications), 46 p. in-8°.

CHARLES BORGEAUD. — **Etablissement et revision des Constitutions en Amérique et en Europe.** — Paris, Thorin, 423 p. in-8° ; 7 fr. 50.

HENRY LEMONNIER. — **L'Art français au temps de Richelieu et de Mazarin.** — Paris, Hachette, 420 p. in-18 ; 3 fr. 50.

DUC D'AUDIFFRET-PASQUIER. — **Mémoires du chancelier Pasquier.** I, 1789-1810, Paris, Plon, 536 p. in-8°.

II, 1812-1814, Paris, Plon 458 p. in-8°.

P. CAMENA D'ALMÉIDA. — **Les Pyrénées,** *développement de la connaissance géographique de la chaîne.* — Paris, Colin, 1 vol. in-8°. 7 fr. 50.

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (1re série.) N° 5. 14 DÉCEMBRE 1893.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET

(*Sorbonne*)

La poésie française de 1600 à 1620.

(*Leçon d'ouverture.*)

MESSIEURS,

Pour la seconde fois je suis chargé, par la bienveillance de la Faculté des Lettres et par celle du Ministre de l'Instruction publique, d'occuper pour une année la chaire de mon excellent maître, M. Lenient. Je remercie comme je dois et avec une reconnaissance profonde ceux qui m'ont confié ce périlleux honneur. A défaut de tout ce qu'il faudrait pour les justifier pleinement de m'avoir choisi, j'ai conscience qu'au moins par la probité et la loyauté de mon enseignement je ne trahirai point une confiance qui, tout en me flattant infiniment, va presque jusqu'à m'inquiéter ; comme aussi, à défaut de la verve entraînante et des qualités du chaleureux orateur qu'on était accoutumé à trouver dans cette chaire, j'essaierai, par une consciencieuse et scrupuleuse application, d'apporter ici une studieuse enquête, une recherche patiente, une critique éveillée et attentive, une honnête contribution enfin à l'étude toujours inachevée de la littérature française. Ma récompense m'a déjà été donnée une fois par l'attention avec laquelle vous avez bien voulu m'écouter il y a trois ans; car il est dit, et je ne m'en plains pas, qu'aujourd'hui je dois remercier tout le monde ; elle me sera donnée encore si je réussis à entretenir, pour ma faible part, parmi vous, le goût de ces belles et bonnes lettres françaises, notre gloire la plus pure, notre entretien le plus doux, notre consolation la plus pénétrante, notre viatique aussi le plus salutaire, s'il est vrai, comme on l'a dit et comme je le crois, que « c'est avoir profité que de savoir s'y plaire. »

***

Je compte étudier avec vous cette année les poètes du commencement du XVIIe siècle. C'est une période curieuse et attachante de notre littérature. C'est ce que nous appelons une période de transition. Toutes les périodes sont de transition, naturellement. Cependant le mot n'est pas impropre, et signifie quelque chose. Il y a des périodes littéraires qui, sans jamais avoir une unité absolue et sans pouvoir jamais être contenues tout entières dans une formule, cependant, en leur marche générale, en leur ensemble, paraissent bien obéir à un certain esprit et se ramener à une pensée commune. Elles ont leur unité, si vous voulez, approximative. Et cette unité, je sais bien que c'est nous, postérité, qui, à distance et avec le soin d'écarter ce qui pourrait l'altérer, la mettons en elles, de notre grâce. Mais encore nous pouvons l'y mettre. Nous ne nous sentons pas trop loin de la vérité en l'y mettant. Nous éprouvons qu'à attribuer tel esprit général à la littérature d'une époque, nous groupons, pour les mieux voir, plus de choses que nous n'en écartons, et nous expliquons plus de choses que nous n'en laissons inexpliquées. C'est un résultat, et c'est un bon résultat; et c'est surtout un signe que ces époques-là avaient bien en elles, toutes exceptions réservées, une certaine direction, une certaine tendance, je ne sais quoi comme une âme commune, et qu'elles avaient, pour ainsi dire, plus que d'autres, pris conscience d'elles-mêmes.

Il est d'autres périodes où, quelque bonne et même quelque indiscrète et téméraire volonté que nous y puissions apporter, nous ne saurions décidément point mettre cette unité, même approximative, dont je parlais. Les tendances sont diverses ; les théories, et aussi les pratiques, sont contradictoires ; les auteurs semblent être, à la même date, de différents temps. Ils déroutent la chronologie. Ils semblent appartenir les uns à la génération précédente, les autres à celle qui suit, et l'on cherche ceux qui sont proprement de la leur. C'est dans ces périodes que nous, professeurs de littérature, nous trouvons en abondance ceux que nous appelons les « attardés » et ceux que nous appelons les « précurseurs ». Le tout forme une période de transition, c'est-à-dire une période d'incertitude. Une période de transition est une période où la pensée littéraire se cherche elle-même, s'essaye, et marche vers un but qu'elle ignore; ce qui suppose que tantôt elle hésite, tantôt pousse des pointes audacieuses vers l'avenir, tantôt rebrousse. C'est une période où la pensée littéraire a des analogies avec l'âme inquiète et hasardeuse des explorateurs. Elle n'est pas très satisfaite du pays habité et du terrain acquis, et elle cherche ces « terres inconnues » des anciennes cartes géographiques, déserts, écueils ou conquêtes.

Pour serrer les choses de plus près, peut-être une époque de transition est surtout une époque où la littérature n'a pas de chef reconnu et généralement accepté. C'est surtout dans un homme et dans un grand homme que la littérature prend conscience de ses penchants, de son esprit général et de son but. Il n'y a point pour cela imitation scolaire, contrefaçon com-

merciale ou servitude: cela arrive, mais n'est point nécessaire. Il y a seulement idée plus claire de ce qu'on pensait obscurément, et volonté plus nette de ce qu'on voulait sans en être sûr. Le grand homme ne marque point nécessairement son époque à son sceau; mais il l'entraîne décidément du côté où elle allait. Il pèse sur les irrésolutions, il détermine les vocations, il crée autour de lui une atmosphère où respirent plus librement et plus complaisamment ceux qui étaient faits pour elle. — Et où les autres étouffent, me direz-vous. — Sont très gênés au moins, répondrai-je; et je n'ignore point du tout les inconvénients des périodes littéraires, sinon disciplinées, du moins ordonnées et hiérarchiques. Mais je ne cherche en ce moment qu'à définir ces époques-là. Elles sont toujours dominées par un grand esprit qui les résume à nos yeux, comme il les a, sinon inspirées, du moins excitées et animées de son influence. Ronsard règne depuis 1550 jusqu'en 1600, nonobstant les oppositions; Corneille règne de 1636 à 1660, nonobstant certaines traverses, et l'on peut même dire, et pour mon compte c'est mon avis, qu'il règne plus tard, que le grand mouvement de littérature dramatique qui s'est poursuivi jusqu'à la fin du XVIIe siècle est son œuvre, l'œuvre de l'homme qui, par la supériorité de son génie, avait fait du théâtre le premier genre littéraire, le plus recherché, le plus choyé. le plus caressé chez les Français. Voilà des époques définies, arrêtées, ayant un caractère précis et fortement marqué. Sans poursuivre jusqu'au XVIIIe siècle et au XIXe siècle, on voit que ce sont des époques dominées par un grand esprit, et comme *gouvernées*. Autant que ce mot peut être juste en choses de lettres, ce sont des *règnes*.

Eh bien, les époques de transition sont des interrègnes. Personne n'y gouverne, personne n'y fait la loi, ce qui n'est pas à dire que personne ne veuille la faire; mais personne ne réussit à y imposer la sienne. En un mot, les époques de transition sont des époques d'anarchie. C'est l'histoire d'une anarchie littéraire que nous allons étudier cette année. L'anarchie en littérature n'a presque pas d'inconvénients, et elle ne laisse pas d'avoir de grands avantages. Son seul mauvais côté, peut-être, c'est qu'elle est le signe qu'aucun génie supérieur ne s'est manifesté; car s'il s'en était produit un, son influence aurait agi souverainement, ou du moins décidément, et l'anarchie aurait cessé, et au lieu d'une période de transition, nous aurions une époque *constituée*. Evidemment c'est là un désavantage, et aucune époque de transition n'a l'éclat et la fascination d'une époque d'apogée. Mais quelles compensations! Comme il est intéressant d'étudier des artistes qu'aucune influence supérieure n'excite, mais aussi qu'aucune influence supérieure ne gêne, ne refroidit, n'intimide! Chacun est un petit monde indépendant, autonome, suivant la loi qu'il se fait, obéissant à son propre et pur instinct littéraire, ayant des sensations vraies, ce qui est. quoi qu'on puisse croire, la chose la plus rare, ayant son idéal en lui-même, ne faisant pas fléchir sa pensée ou son sentiment personnel pour les accommoder au goût dominant et au modèle consacré.

Car — et c'est là le point curieux — en ces époques-là, il n'y a pas de « goût du jour », il n'y a pas « d'esprit du temps ». J'exagère un peu, mais à peine. Il y a plusieurs goûts qui se partagent et se disputent l'em-

pire. Il y a plusieurs esprits publics. On peut être à la mode de plusieurs façons. Ou plutôt il n'y a pas nécessité d'être à la mode. On est à la sienne. L'originalité non seulement est permise, mais elle est comme inévitable. On est presque forcé d'être soi-même, et l'on est presque contraint d'être libre. Il y a des risques à cela, mais aussi des joies, des entraînements pleins de charme, des aventures gaiement courues et des succès, aussi, délicieusement rencontrés.

Et des succès quelquefois qui vont très loin, plus loin que le temps dont on est. C'est dans ces époques que la postérité curieuse va très souvent chercher je ne dirai pas ses favoris, ses grands favoris, mais ses demi-favoris, ses amis de second degré, ceux qu'on admire moins et qu'on aime un peu plus, ceux pour qui l'on a une complaisance secrète, et à qui on refuse l'hommage, mais pour leur accorder l'engouement, c'est-à-dire un peu moins, mais un peu mieux. Ces époques de transition sont celles qui fournissent à la postérité ses chers *réhabilités*, ceux qu'elle a le plaisir de tirer de l'oubli, de replacer en bon rang et en bon lieu, et qu'elle chérit comme des découvertes, qu'elle caresse comme des inventions, et qu'elle protège comme ses créatures. Sur cette période de transition une époque de littérature constituée a passé qui l'a rejetée dans l'ombre, un peu trop, toujours. La postérité revient aux sacrifiés avec une foule de bons et de mauvais sentiments, mélange qui se retrouve à l'origine de presque toutes nos actions, avec un souci de la justice, une saine et noble curiosité, et aussi un malicieux désir de faire pièce un peu à ceux qui ont trop triomphé, aux victorieux authentiques, aux princes consacrés de la littérature.

A appartenir à une époque de transition il y a donc des avantages, des commodités, des libertés, des chances de gloire, et, ce qui est une perspective plus douce encore, des chances de revanche.

C'est une de ces périodes que nous allons voir se dérouler devant nous. De 1600 environ à 1620, point de caractère nettement déterminé dans la littérature, point de tradition, point de tendance unique, et point de commandement, encore qu'un peu tout le monde veuille commander ; mais c'est précisément là qu'est l'absence du commandement. Nous voyons ici des hommes qui se rattachent au XVIe siècle, d'autres qui annoncent, désirent, provoquent l'école de 1660 et seront plus tard reconnus par elle pour ses chefs, d'autres qui nous donnent comme un premier crayon d'un goût et d'une tournure d'esprit beaucoup plus rapprochés de nous. — Voici d'Aubigné, un homme de la *Pléiade* encore, abondant, verbeux, négligé, torrentiel, grand orateur en vers, comme Ronsard, incapable de se borner et pourtant très capable d'écrire, laissant échapper comme à la rencontre de sublimes beautés à travers des pages lourdes et compactes, improvisateur qui quelquefois improvise des merveilles, et aventurier du style qui parfois rencontre le génie ; âme puissante et rude, à tel moment inattendu capable soudain de grâce et de sourire, talent complexe et mêlé que c'est un plaisir de suivre dans ses métamorphoses et dans ses succès hasardeux.

Voici Desportes, poète de cour, de salon, de petit cercle calme et aima-

ble, diseur de riens si gracieux qu'on craindrait presque qu'il eût quelque chose à dire ; homme de style du reste et de rythme, d'une plume délicate et d'oreille fine, qui n'est pas sans avoir rendu de très grands services à la langue, qui l'a assouplie et adoucie en la caressant, qui l'a fait briller et chatoyer comme un joyau entre ses doigts de bénéficier bien pourvu ; homme qui fut heureux pendant sa vie et a été un peu malheureux après sa mort, offusqué en quelque sorte et étouffé entre les deux gloires de Ronsard et de Malherbe et ayant le tort d'être assez peu le disciple de l'un et aussi peu que possible aimé de l'autre. Il est une matière à réhabilitation : je ne céderai qu'à moitié à la tentation de le réhabiliter tout à fait.

Voici Régnier, et celui-ci quel est-il ? De quel temps ? Du temps de Marot, du temps de Boileau, du temps de Musset ? Marot l'eût aimé, Boileau le salue, et Musset non seulement le salue, mais veut que nous le saluions : « Ôtez votre chapeau, c'est Mathurin Régnier. » Personne n'est plus original, personne n'est plus lui-même. Il a la verdeur du XVIe siècle avec la netteté, la précision, le dépouillé et le relief des meilleures époques et des meilleurs *moments* classiques ; il a l'excès et l'outrance audacieuse de la pensée avec la fermeté saine et vigoureuse du style. C'est un précurseur, et par ses écarts il donne l'idée d'un homme de lettres de ces temps très anciens, de ces temps antérieurs à la *Pléiade* où l'on n'avait que très peu l'idée de la dignité de l'homme de lettres.

Voici d'Urfé, aussi différent que possible de ceux que je viens de nommer, par tous ses goûts, par toutes ses habitudes, par toutes les directions de son esprit, de son imagination, de sa rêverie, de son cœur. Bon gentilhomme et bon soldat, de tête chevaleresque, d'âme élevée, après une jeunesse agitée, il s'éprend des charmes de la vie contemplative, des paresses rêveuses et spirituelles aux bords des ruisseaux tranquilles, des idylles gracieuses traversées de conversations aimables et prolongées comme tout ce qu'on voudrait qui ne finît point. Il institue dans son livre la dernière des cours d'amour et de galanterie fine ; mais c'est loin des villes, des palais, des salons et des ruelles et des cénacles littéraires qu'il veut l'installer. Il lui donne pour cadre les bois rafraîchissants, les vallées apaisantes, les coteaux tranquilles, « les formes magnifiques que la nature prend dans les champs pacifiques », toutes les grâces sereines du demi-sommeil éternel de la campagne un peu déserte et nullement industrielle, telle qu'elle était alors ; et c'est un contraste agréable que ces seigneurs et dames très raffinés dans ce monde champêtre très inculte ; et c'est une harmonie aussi que ces âmes fatiguées des luttes et des guerres civiles, cherchant, non sans artifice et non sans gaucherie, aimable encore, à retrouver la paix de l'esprit et du cœur dans la paix des choses. Roman vrai parce qu'il est sincère, roman vrai parce que c'est le roman d'une âme vraiment romanesque, roman qui sera toujours imité, toujours refait, quelquefois inconsciemment, parce que l'humanité voudra toujours le relire, le rêvant à nouveau sans cesse, et dira toujours, comme La Fontaine ;

> Étant petit garçon, je lisais son roman,
> Et je le lis encore avec la barbe grise.

Et vous ne sauriez croire combien il y a de d'Urfé, sans qu'ils s'en doutent, dans Jean-Jacques-Rousseau et même dans Tolstoï.

Nous tournons-nous un instant du côté du théâtre, même anarchie, même indépendance, mêmes tentatives dans les sens les plus opposés, avec beaucoup moins de talent du reste. Les uns, comme Monchrestien, comme Claude Billard, n'ont rien changé à la « pratique du théâtre » telle qu'elle était au milieu du XVIe siècle. Ce sont des élèves encore de Robert Garnier, ce qui n'empêche pas l'un au moins de ceux que je viens de nommer d'avoir des qualités rares de poète élégiaque et lyrique ; mais ils s'en tiennent au cadre de la tragédie classique régulière telle que Scaliger le traçait et tel que Garnier le remplissait, d'après Sénèque. D'autres, comme Jean de Schélandre, s'aventurent, non sans puissance, dans le grand drame aux vastes proportions, aux développements amples, sorte de poème épique jeté sur la scène, et fait songer à je ne sais quel Shakespeare français qui voudrait naître, mais qui ne s'est qu'ébauché, et n'a pas eu toute la force qu'il faut pour se déployer. Enfin tel autre, comme Hardy, semble porter l'anarchie en lui-même, tant il est à lui tout seul de plusieurs écoles, et tant il lui est indifférent de se montrer tour à tour tragique régulier, tragique romanesque, tragique antique, tragique espagnol, tragique comique ; et on ne peut, en le parcourant, s'empêcher de songer à la fameuse classification humoristique de Polonius dans *Hamlet* : « Ils savent tout jouer : tragédie, comédie, pastorale, pièce héroïque, comico-pastorale, historico-pastorale, tragico-pastorale, tragico-comico-historico-pastorale, et bien d'autres. »

Telle est cette époque variée, bigarrée et tumultueuse. Tous ces gens-là ont du talent, de la fécondité, de l'originalité. Et surtout comme ils sont vivants, comme ils sont remuants, actifs d'esprit, et comme ils sont loin d'être d'accord ! C'est plaisir de voir à quel point ils ne s'entendent pas ! La régularité, que, du reste, aucune époque littéraire ne réalise, a ses beautés sans doute, et qu'une époque forme assez facilement sous la plume de l'historien littéraire un beau tableau bien composé, avec des plans nets et une disposition harmonieuse des groupes, rien de mieux : cela repose les regards et donne comme une sorte de sécurité à l'admiration ; mais ces époques de transition et de dérèglement ont un charme un peu irritant, piquant au moins et chatouillant, qui nous éveille et nous attache. L'activité d'esprit y paraît plus grande, et ceci n'est qu'une apparence, ne l'oublions pas, mais cette apparence est séduisante.

De plus, de pareilles époques, à quelque époque que nous soyons nous-mêmes, nous paraissent toujours être analogues à la nôtre. En effet ce n'est qu'à distance que les choses se groupent assez sous le regard pour que nous puissions reconnaître une période littéraire ordonnée, régulière et constituée. Il faut, pour que nous la voyions telle, d'abord qu'elle le soit un peu réellement, et ensuite que nous soyons assez loin d'elle pour n'en pas apercevoir les menus détails discordants, et pour pouvoir, à la régularité qu'elle a déjà en ajouter nous aussi un peu, par un travail d'esprit tout naturel et très légitime. Par conséquent, notre époque à nous nous paraît toujours irrégulière ; notre époque à nous nous paraît

toujours une époque d'anarchie littéraire. Il est probable que bien des générations ont vécu à une époque de littérature régulière sans s'en douter. Sous quelque régime donc que nous vivions littérairement, une époque un peu désordonnée nous paraît toujours avoir quelques traits de la nôtre. Nous nous plaisons à cette ressemblance, nous nous attachons à ces gens qui ont quelque chose de nous, ceci au moins de ne pas être d'accord ensemble; nous les étudions avec intérêt, avec une curiosité où il entre de l'égoïsme, avec une certaine condescendance aussi et une certaine tendresse; car — telle est la faiblesse humaine — nous leur savons gré d'être comme nous, et nous nous surprenons à les féliciter de nous ressembler. Nous avons donc toutes sortes de raisons de nous attacher à la littérature du commencement du XVIIe siècle, ne fût-ce qu'à cause de ce qu'elle a d'un peu divergent et dispersé.

Et, au milieu de cette dispersion même, nous aurons à suivre la ligne sinueuse, mais non interrompue, de la formation de notre littérature classique. Ce qui s'élabore lentement en ce commencement du XVIIe siècle français, c'est l'esprit classique. Ce qu'il faut surveiller en ce commencement du XVIIe siècle, avec Malherbe, avec Racan, avec Maynard, c'est le classicisme sortant de l'humanisme, comme de son terrain et de son germe, s'en démêlant, en retenant l'essentiel et le nécessaire, mais s'en distinguant et prenant conscience et possession de lui-même. Le XVIe siècle est l'époque de la littérature classique; celle-ci procède de celui-là à la fois par dépouillement et par accroissement, en laissant tomber quelques ornements superflus et en renonçant à certains excès de l'humanisme, d'autre part en acquérant et se donnant lentement certain fond, certaine matière que l'humanisme avait peu cherchée et n'avait pas réussi à se rendre propre. Avec Malherbe et ses disciples nous serons au premier pas, décisif du reste, que fait le classicisme pour s'écarter de l'humanisme, nous en serons à la période de dépouillement, d'allègement, de purification ; nous n'en serons pas encore à celle d'enrichissement nouveau et de plénitude définitive ; mais nous verrons quelles rectifications, pour ainsi dire, l'humanisme devait faire sur lui-même, quels sacrifices il devait consentir et quel poids mort laisser derrière lui pour s'acheminer vers sa transformation pleine et entière.

On peut compter trois grands pas, trois stades, dans cette transformation de l'humanisme en classicisme, trois degrés par conséquent dans la formation successive de l'Ecole classique en France. N'oublions point, d'abord, que l'humanisme avait toujours existé ; que, si haut qu'on remonte dans le moyen âge, on trouve la littérature grecque et la littérature latine connues et imitées. L'humanisme est partie importante de la littérature française depuis que la littérature française existe; mais on a coutume de ne l'y considérer qu'à partir du moment où il en devient le fond, c'est-à-dire à partir du XVIe siècle. C'est à ne compter même que depuis cette époque que je dis qu'il faut considérer comme trois pas dans l'histoire de l'humanisme s'acheminant vers le classicisme.

Le premier peut être représenté par Marot, le second par Ronsard, le troisième par Malherbe. Il ne faut pas considérer Marot comme un simple

poète de cour, agréable flatteur un peu prolixe, malicieux épigrammatiste un peu aigu, et joyeux conteur un peu abandonné. Il fut tout cela, mais plus et mieux. Sans être précisément savant, il fut instruit ; il avait des lettres autant qu'il avait du monde ; il était fort bon humaniste. Il traduisait du grec et de l'italien, et il éditait le *Roman de la Rose*, et il éditait savamment, avec restitution de textes et commentaires, son prédécesseur Villon. Bref, tout ce qu'a fait Ronsard plus tard il l'a fait, et dans le même esprit, ce qui ne veut pas dire avec la même indiscrétion. Il y a eu lui et avec lui une première révolution littéraire très analogue à celle de la *Pléiade*, et rien n'est moins fondé en raison, quoique, hélas ! bien naturel, et chose qui se renouvelle sans cesse, que le mépris de Ronsard pour Marot. Marot c'est déjà l'humanisme, mais tempéré par beaucoup de goût, par beaucoup de tact, j'entends littéraire, et par beaucoup d'esprit. J'ajouterai, non pas beaucoup de patriotisme, le mot étant bien solennel, mais beaucoup de sens national. Ronsard aime les anciens, et il aime aussi, fort bien, les vieux auteurs français ; mais Marot aime les anciens, et il aime les vieux auteurs français davantage. La différence est de nuance, mais elle est sensible. Marot est humaniste par conscience littéraire et par goût, non par passion et par orgueil et par vanité, et son humanisme est un humanisme où le pédantisme n'entre pas. Précisément pour cela il est dans la juste mesure française, et se rapproche infiniment déjà du classicisme véritable. S'il avait eu dans le génie plus de force et dans la pensée plus de profondeur, il serait considéré à juste titre comme le fondateur du classicisme français. Et tel qu'il est, il l'est déjà. Il est le premier poète classique français dans les genres secondaires et mitoyens. C'est à lui que remontent comme à leur source la satire littéraire, la lettre en vers, sinon l'épître, et le madrigal et l'épigramme. Ces œuvres légères et fines de l'esprit français aiguisé à l'esprit latin ont en lui leur ancêtre et leur premier maître. Essai et ébauche du grand mouvement humaniste de 1550. Marot était comme une première assise sur laquelle, du reste, on n'a rien voulu bâtir d'abord. Il reste isolé pour cette cause et un peu à l'écart. Il n'en est que plus en vue et attire les regards, et les retient. Il ne faut pas l'oublier dans l'histoire de l'humanisme. Sans fracas et sans programme retentissant, il a plus fait en son temps pour cette cause que d'autres en la leur. D'autres on a dit : « Certes ils ont trop osé ; mais l'audace était belle » ; de lui on peut dire : « Il y fut très discret, mais il était expert. »

Ronsard et son groupe, c'est l'humanisme intempérant, véhément, et presque intransigeant. Je dis presque, car n'oublions jamais qu'ils n'ont pas voulu rompre la tradition française et qu'ils se sont défendus avec raison de le vouloir faire. Mais enfin ils ont été humanistes avec une passion fougueuse où la fougue vraiment était de trop. L'humanisme de Ronsard c'est l'humanisme des difficultés ; c'est l'humanisme s'attaquant, pour la conquérir, à l'antiquité tout entière, mais particulièrement à l'antiquité en ce qu'elle a de plus difficile, de plus ardu et de plus rude, et s'attachant surtout à franchir l'infranchissable et à gravir l'inaccessible. Persuader à des Français, non seulement qu'ils peuvent se pénétrer de

latinité, ce qui est bien, qu'ils peuvent imiter l'antiquité, ce qui est excellent, qu'ils peuvent rivaliser avec l'antiquité, ce qui est mieux encore, mais qu'ils peuvent devenir des Latins et des Grecs, créer à l'usage des poètes et des hommes de lettres en général une sorte d'atavisme artificiel, vouloir que, non comme langue, je le reconnais, mais comme sentiments, comme idées, comme goûts, comme formes et cadres de composition, et enfin comme style, des Français soient des Latins et des Grecs, c'est cette tentative qu'a faite Ronsard, c'est ce dessein qu'il a formé, c'est ce but qu'il a poursuivi, et c'est cette gageure qu'il a établie comme sa règle. Heureusement pour lui il n'a pas réussi à la tenir. Il n'a pas laissé de l'oublier souvent, et savez-vous — vous le savez — quelles sont les œuvres les plus charmantes de Ronsard ? Ce sont les oublis de Ronsard ; ce sont ces heures de trêve et de repos ; ce sont les moments où il a moins songé qu'à l'ordinaire à son rôle, à sa mission et à l'apostolat qu'il s'était donné. Son œuvre de volonté est respectable, imposante et très curieuse à étudier ; son œuvre d'inspiration propre et spontanée est distinguée, brillante, séduisante et ravissante souvent. — O poètes, soyez savants, cela est nécessaire à tout homme de pensée ; soyez énergiques dans votre dessein ; cela est une excellente discipline de l'esprit ; soyez audacieux et audacieusement chercheurs, cela vous tiendra loin de l'horrible et redoutable vulgarité ; mais écoutez votre cœur ; il est encore votre vrai maître, et le plus sûr ; car sans lui, et à vous habituer à ne l'écouter pas, vous risquez trop de devenir d'ingénieux ouvriers en paroles et des artistes un peu présomptueux en écritures, ce que Ronsard, souvent, n'a pas laissé d'être.

La tentative de Ronsard n'en avait pas moins eu des effets singulièrement favorables, et précieux. L'humanisme intempérant, l'humanisme extrême, dépassant un peu les forces des poètes les plus vigoureux, est redoutable, quelquefois funeste pour les poètes eux-mêmes. Il est une bonne et forte école pour le peuple des lecteurs. Il habitue à prendre la littérature au sérieux. Ce ne sont plus là jeux d'enfants et divertissements de salon. Lire un poète n'est plus une distraction nonchalante : c'est une occupation qui demande quelque application, quelque vigueur d'esprit et quelque savoir. Il faut connaître un peu l'antiquité, l'histoire, les vieilles légendes, les mythologies, les philosophes en leurs tendances et en leur esprit général, pour lire un Ronsard. La lecture d'un poète, sans cesser d'être un plaisir, est un peu une étude, et donc devient un plaisir noble. Les hommes de 1550 ont si bien compris cela que quelques-uns, les extrêmes, les exagérés, ont voulu que même leur style, leur expression, ne pût point être compris du premier coup. Joachim du Bellay, si clair du reste pour son compte, fait allusion à cela dans une de ses œuvres, *le Poète courtisan*. Bon pour le poète courtisan, nous fait-il entendre, d'user d'une langue et d'un style si faciles et coulants qu'on le comprenne de premier abord, et, qui sait ? un peu avant même qu'il ait parlé, tant on devine à l'avance ce qu'il va dire. Bon pour nous de n'être compris que par ceux qui sont un peu des nôtres, et qui mettent à nous lire un peu de la peine que nous mettons à écrire pour eux. Et Maurice Scève et son

école, allant en cela, ce qui est fâcheux, plus loin que la théorie, et jusqu'à une pratique très diligente, écrivaient volontairement en style obscur, en style qu'il faut analyser pour le comprendre et traduire à mesure pour y entrer. Ce sont là des excès, évidemment. Mais le contraire en est un aussi, et l'écriture, juste assez claire pour être comprise sans effort, juste assez savante pour avertir le lecteur qu'elle doit être lue d'un œil attentif et suivie par un esprit vigilant, n'est point une mauvaise chose pour l'éducation du public. Elle le discipline, elle l'exerce, elle le rend sérieux, elle le rend difficile. En vérité, Marot était un peu nonchalant. Il faisait des vers qu'on pouvait presque réciter à des gens qui jouaient à la paume. Il faut être un peu recueilli pour lire Ronsard. Le public prit un peu le goût du recueillement pour lire des vers à partir de la *Pléiade*. N'est-ce rien ? Songez que les grandes œuvres ont besoin pour apparaître que l'éducation du public ait été faite en ce sens. Croyez-vous que Corneille, La Rochefoucauld, Pascal, Racine et Bossuet eussent pu écrire si l'habitude de l'attention, d'une sorte de recueillement respectueux, n'eût été prise par le public, et c'est-à-dire n'eût été imposée au public avant qu'ils parussent ? C'est la main forte et impérieuse de Ronsard et de quelques-uns de ses compagnons qui ont donné au lecteur français cette habitude nécessaire. L'humanisme a les mêmes effets, naturellement, que l'éducation classique, puisque l'éducation classique c'est l'humanisme lui-même. Il prépare des lecteurs aux génies puissants qui peuvent survenir. Tout le XVIIe siècle aurait dû être reconnaissant à Ronsard. J'ai entendu dire qu'il ne l'a pas été beaucoup. Il y a de grandes ingratitudes.

« Enfin Malherbe vint », et l'on a ajouté cavalièrement: « Et il aurait bien fait de ne pas venir. » Ce n'est point du tout mon avis. Il est le troisième pas décisif de l'humanisme en France. Il réalise incomplètement, mais il réalise la transformation de l'humanisme en classicisme. Cette transformation sans doute se serait faite sans lui; mais il est incontestable, je ne dis pas qu'il l'a hâtée, mais qu'il l'a faite en lui-même et pour lui-même et pour un petit nombre de disciples, et qu'il en a donné ainsi un exemple destiné à être imité plus tard avec une pleine puissance et un succès définitif. Malherbe a méprisé ou a feint de mépriser tout Ronsard. En réalité, il a conservé de Ronsard tout ce que Ronsard avait de bon, et écarté, avec une grande justesse de discernement, seulement ce qu'il avait d'excessif, d'anormal et d'incompatible avec le génie français; et la transformation de l'humanisme en classicisme, c'est cela même. Malherbe continue Ronsard en le méprisant, comme toute la littérature classique française jusqu'à André Chénier a continué Ronsard en l'ignorant. Malherbe poursuit l'œuvre de Ronsard sur un plan moins vaste, mieux mesuré du regard et plus net. Il le dépouille pour le débarrasser, il l'appauvrit pour l'alléger; il le dégage de ses *impedimen*; mais il suit la même route que lui.

Qu'a voulu Ronsard ? Une littérature savante, supposant une éducation littéraire très forte chez le poète, assez forte chez le lecteur. Malherbe est absolument de cet avis. Il est savant lui-même, ou du moins bien muni. Il pratique les auteurs latins avec diligence. C'est un lettré et un professeur, comme Ronsard le fut; c'est un poète qui est un critique, phéno-

mène qui se présentera souvent dans l'histoire de la littérature française, avec Boileau, avec Racine, avec Chateaubriaud, avec Victor Hugo lui-même.

Qu'a voulu Ronsard ? L'imitation de l'antiquité. Malherbe ne diffère nullement de Ronsard sur ce point : seulement ce qui était pour Ronsard une passion, pour Malherbe est une règle ; mais Malherbe n'ayant pas précisément de passion que pour la règle, le résultat est presque exactement le même.

Qu'a voulu Ronsard encore ? Comme suite de l'imitation de l'antiquité, l'emploi des *grands genres* littéraires, grande épopée, « haute tragédie, » sublime poésie lyrique. Malherbe a les mêmes goûts, a les mêmes répugnances; personne ne méprise plus que lui les poètes qui s'adonnent aux enfantillages des poésies légères et des petits vers. Personne ne croit plus que lui que la poésie doit tendre au grand et proscrire toute familiarité et même tout abandon. Il est à remarquer, à ce propos, qu'en tant que poète lyrique, Malherbe a compris le lyrisme exactement de la même manière que Ronsard. Le lyrisme pour Ronsard, contrairement à ce qu'il était déjà et à ce qu'il devait de plus en plus devenir chez les modernes, était poésie presque absolument impersonnelle. Il exprimait, non pas les sentiments les plus secrets et les plus intimes du poète, mais les sentiments les plus généraux, au contraire : il célébrait les louanges des grands, des princes, des rois, les grandeurs de la nation, les charmes de la paix. Il était comme modelé sur celui de Pindare. Malherbe n'a pas compris autrement ni le lyrisme ni, peut-être, la poésie tout entière. La poésie chez lui, comme dans la littérature humaniste avant lui, comme dans la littérature classique après lui, est impersonnelle autant qu'il est possible qu'elle le soit. Il est difficile de s'entendre autant que Malherbe s'est entendu avec Ronsard, sans s'en apercevoir, comme il arrive.

Comme conséquence encore de l'imitation de l'antiquité, Ronsard a prêché, et prêché d'exemple, l'emploi de la mythologie. Malherbe accepte pleinement cette mode, antérieure à la *Pléiade* du reste, et déjà consacrée, et qui, grâce à lui, est devenue, aucun mot n'est trop fort pour la définir, une institution classique.

Ronsard a voulu encore des rythmes plus beaux, plus larges, plus amples et plus sonores que les rythmes un peu grêles dont on se servait avant lui. Malherbe en principe est d'accord avec lui. Il accepte la révolution accomplie. Il n'accueille pas tous les rythmes inventés par Ronsard : il choisit et il élague ; il élague beaucoup, mais il comprend aussi bien que l'ancienne métrique ne suffit plus aux nouveaux besoins de l'oreille, et c'est dans deux ou trois des moules créés par Ronsard qu'il verse ses vers pleins, serrés et solides.

Que fait-il donc enfin par lui-même et quelle est son œuvre ? Il réprime, il contient et il émonde. Là où Ronsard s'est montré sévère, il l'est davantage. Si Ronsard s'est montré circonspect, mais tolérant encore, sur l'enjambement, Malherbe proscrit toute licence en cette affaire. Si Ronsard a été hésitant sur l'hiatus, Malherbe, à grand tort, selon mon sentiment, n'hésite point et extermine l'hiatus des frontières de la versification française.

Surtout il fait une guerre acharnée à trois défauts qui sont surtout des négligences de la *Pléiade* ; la cacophonie, l'obscurité, la prolixité. Toute la réforme de Malherbe est là, toute sa préoccupation constante et toute sa pensée. Il n'a pas cru — du moins je voudrais le supposer — être plus grand poète que Ronsard, il a cru être versificateur plus harmonieux, plus clair et plus ramassé, et il a cru surtout qu'il fallait l'être. Il a estimé que de tout ce que les Ronsardiens avaient admiré dans l'antiquité ils n'avaient oublié, communément, que la phrase musicale, le tour net et libre et la sobriété élégante, et ce sont ces trois beautés souveraines qu'il a recommandées de tout son pouvoir et poursuivies de tout son courage, et atteintes souvent ; car, par une fortune très particulière, il a eu le bonheur que ses bonnes intentions méritaient. Mais, en ceci encore, il n'était que le dépositaire sans le vouloir. et surtout sans s'en vanter, de la *Pléiade*. Ces choses, la *Pléiade* les avait voulues comme lui, aussi énergiquement, aussi passionnément, et il n'a eu que le succès, très mérité, de les réaliser mieux qu'elle.

Qu'est-il donc, à tout compter ? Un correcteur, un redresseur, un émondeur judicieux, un ajusteur avisé, un dernier venu, à tout prendre, de la *Pléiade*, qui avait droit à un brevet de perfectionnement et qui a un peu dérobé un brevet d'invention. La fille d'alliance de Montaigne, qui pouvait à aussi juste titre être appelée la fille d'alliance de Ronsard, car personne n'a honoré sa mémoire mieux qu'elle ni mieux protégé son tombeau, Mlle de Gournay appelle Malherbe quelque part un *docteur en négative*. Le mot est joli parce qu'il est méchant, et assez juste quoiqu'il oit sévère. Malherbe, en effet, n'a agi que par répression et prohibition. C'est un roi de la littérature qui ne s'est donné à lui-même que le droit de *veto*. Mais c'est quelque chose. De ce droit il a usé avec sagacité, avec précision et avec à-propos. Il l'a bien appliqué là où il était nécessaire, ou, au moins, très opportun. Et c'est ainsi qu'il a fait décidément de l'humanisme le classicisme. Le classicisme c'était l'humanisme se contraignant, se restreignant, se ramassant, et prenant plus de consistance et des lignes plus arrêtées. Le classicisme c'était l'humanisme moins quelque chose, et de là nécessité du *veto*. C'était l'humanisme moins son enflure, moins ses ambitions verbales, moins son intempérance, moins son abondance souvent stérile, et moins son étalage d'humanisme. Pour l'avoir senti et compris, Malherbe a bien mérité des lettres françaises. Eh ! docteur en négative, ne l'est pas qui veut ; car en cette affaire, pour être véritablement docteur, il ne suffit pas de nier : il faut bien placer sa négation.

Et désormais le classicisme est-il fondé ? Il est plutôt *défini* que *fondé*. Il est déterminé, arrêté dans les limites justes qu'il doit avoir, qu'il est naturel qu'il ait en France ; il a comme sa configuration nettement comprise et nettement tracée. Il sera l'humanisme tempéré, discret et sobre ; il sera l'humanisme d'hommes du monde, d'hommes de société qui se souviendront, mais sans entêtement, et qui montreront, mais sans lourdeur, qu'ils ont été hommes de collège. Oui, il sera cela ; il aura ce point de départ et il aura ces bornes et ces frontières. Le voilà dessiné ; rempli ? non pas encore. Le classicisme devait être l'humanisme moins

quelque chose, que je viens d'indiquer, et plus quelque chose, que je vais dire. Si Malherbe, avec un beau génie et avec une autorité impérieuse et dominatrice, a eu une influence assez courte, si ses disciples ont été peu nombreux, si son école ne s'est point prolongée ni renouvelée, si, de 1620 à 1660, la littérature porte très peu la marque et l'empreinte malherbiennes, si le classicisme du temps de Malherbe se réduit presque à lui seul et est suivi d'une période qui n'a proprement rien de classique, sauf au théâtre, et encore à peine même au théâtre, et si enfin Malherbe reste ainsi fort isolé au commencement du XVIIe siècle, sans prédécesseur immédiat et sans postérité jusqu'au jour où l'école de 1660 le réclamera comme son vieux maître et se rattachera à lui, c'est qu'il n'a pas compris tout le classicisme, tout ce qu'il devait être, tout ce qu'il devait embrasser, tout ce dont il devait être rempli, et c'est qu'il n'en a presque donné encore que la forme vide.

Le classicisme français devait être l'humanisme plus la connaissance de l'âme humaine, l'humanisme plus une étude profonde, attentive, et en même temps naturelle et sans effort, de ce que nous sommes ; il devait être en un mot l'humanisme plus l'humanité. Le classique français est un composé assez curieux de science des livres et de science de l'homme. semble que le classique français, un Racine, un La Fontaine, un Molière, est d'abord un homme de grande imagination et de fine sensibilité, et ensuite, d'une part, un artiste épris des belles œuvres de l'antiquité et les savourant sans cesse, d'autre part un homme qui fait une étude constante de ses semblables et de lui-même. La chose nous paraît bien simple à cette heure, tant cette combinaison est devenue comme la formule même de tout écrivain à qui nous accordons le titre de grand ; mais songez qu'elle n'était point si évidente antérieurement à la grande école de 1660. Songez qu'au XVIe siècle, où certes les moralistes ne manquent point, on est moraliste ou l'on est poète : il y a d'un côté ceux qui étudient l'âme humaine et de l'autre ceux qui font des vers, et je dirai presque : d'un côté ceux qui réfléchissent et de l'autre côté ceux qui chantent. Que l'union, la conspiration et le concert de ces deux facultés soient possibles et soient naturels et soient féconds, c'est ce dont il me semble qu'assez peu d'écrivains et de lecteurs se doutent. Et c'est ce dont Malherbe, non plus que Ronsard et son école, ne s'était avisé. A cet égard, quoique poète très distingué, quoique grand orateur en vers, quoique grand métricien, et, pourquoi ne pas le dire ? grand musicien en strophes, et encore quoique, à tant de points de vue, très clairvoyant sur les destinées futures de la poésie française, il était resté un homme du XVIe siècle, un homme qui dans la poésie voit surtout les choses de forme et ne pénètre point jusqu'au fond solide ; et quand il disait qu'un poète a dans l'État juste l'utilité d'un joueur de boules, c'était boutade, sans doute, c'était modestie, très inaccoutumée du reste chez lui, c'était malicieux désir de réprimer quelques vanités littéraires un peu intempérantes ; mais c'était aussi conception de la poésie telle que devait l'avoir assez naturellement un homme, de bon sens du reste, qui ne voit pas sous le poète brillant le moraliste capable, sinon de corriger l'humanité, du moins de l'éclairer sur elle-

même. C'est ce qu'a été un poète à partir de 1660, et même avant 1660 ; c'est ce qu'a été souvent Corneille, et c'est à dater de cette époque qu'il faut considérer le classicisme français comme établi. Il est fondé sur une préoccupation constante de la destinée de l'homme et des conditions d'existence que lui font ses passions, ses préjugés, ses mœurs, ses rapports avec ses semblables, l'action et la réaction de l'individu sur la société et de la société sur l'individu, et des individus les uns sur les autres. Il est curieux du grand mystère que l'homme est à lui-même, et s'il ne se flatte pas de l'expliquer, il s'attache à l'examiner sans cesse et à le montrer sous toutes ses faces.

Cela n'a pas été créé par l'humanisme. L'humanisme n'y a nui nullement, mais n'y menait pas. Il a fallu pour former cet état d'esprit tout le grand mouvement intellectuel du milieu du XVIIe siècle ; il y a fallu tout le sérieux de Descartes et tout le tragique de Pascal ; il y a fallu la grande renaissance religieuse qui se résume dans le nom d'Arnauld ; il y a fallu tout ce menu mais vif et excitant travail psychologique auquel on se livrait en souriant, mais non sans passion, dans le monde aimable et spirituel de La Rochefoucauld. Le classicisme est né de l'union, singulièrement tardive, dans quelques grands esprits, de l'humanisme et des études morales. Cette rencontre, longtemps retardée, sans qu'on puisse bien en voir les causes, s'est faite enfin, et une école dont l'influence devait être indéfinie sur la littérature française a été instaurée.

Il n'en est pas moins vrai que cette école, et il faudrait dire cette littérature, l'humanisme, pour sa part, l'a préparée. Il a lentement élaboré pour elle la forme dont elle avait besoin. Il a forgé dans les ateliers de Marot, de Ronsard et de Malherbe le vers de La Fontaine, de Molière et de Racine. Il a assoupli, enrichi et poli le vers français. Il l'a rendu capable de porter une pensée forte et de contenir un sentiment puissant et profond. Étudions donc ces maîtres qui ont eu le bonheur et le mérite et la récompense des bons maîtres, à savoir d'avoir des élèves plus grands qu'eux. Etudions-les sans trop leur demander ce qui leur manque, et en nous bornant à le constater brièvement, et étudions-les pour bien reconnaître ce qu'ils avaient déjà de précieux et d'excellent, semences de magnifiques moissons futures. Je l'ai fait ici même pour Ronsard Je le ferai pour Malherbe avec le même soin, insistant sur lui comme sur l'homme qui porte avec lui comme les promesses et les gages des gloires futures, *sacra ferens*, et aussi parce que peut-être il a été un peu trop attaqué et dédaigné en ces derniers temps, mais sans négliger les irréguliers et indépendants qui l'entourent sans lui faire cortège.

Et ainsi ce cours, comme cette première leçon du reste, sera composé de deux parties qui ne feront pas suite l'une à l'autre ; qui, au contraire, seront presque antagonistes l'une de l'autre, la première faisant le tableau d'une dispersion d'efforts et traçant l'itinéraire de multiples voyages à la découverte, la seconde rapportant un épisode de la marche très régulière et très normale et presque directe de l'esprit français vers le but qu'il doit atteindre.

Et si j'étais à la hauteur de ma tâche, vous éprouveriez que ces deux

spectacles si différents ont autant d'intérêt l'un que l'autre. L'esprit humain se plaît à toutes les démarches de l'esprit humain, et il aime les aventuriers, et il aime aussi ceux qui savent où ils vont et y marchent droit. La fantaisie a sa beauté, et la volonté a la sienne. Les contraires délassent et divertissent des contraires. En esthétique il y a des préférences et des inclinations, il n'y a pas de dogme, et il est mauvais qu'il y ait des partis-pris. « Nature et raison », comme disait Rabelais, n'ont pas voulu que nous n'admirions qu'un seul modèle. Si nous n'admirions qu'une seule chose, je ne sais quoi me dit que nous n'admirerions pas même celle-là.

ÉMILE FAGUET

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. LAFAYE.

(*Sorbonne*)

Lucain.

Lucain n'a parlé de lui, dans ce qui nous reste de son œuvre, que très rarement. Les poètes épiques ne sont guère sujets comme d'autres, comme les satiriques surtout, à nous donner eux-mêmes des renseignements sur leur compte. Mais Lucain se recommandait particulièrement à l'attention des biographes, car il a produit dans le monde littéraire une vraie révolution. On trouvera d'assez nombreux détails sur sa vie dans un ouvrage allemand très bien fait de Genthe, *De Lucani vita et scriptis* (1859), et dans l'étude plus récente et très complète que lui consacre M. Heitland en tête de l'édition Haskins (1887).

Les sources de la biographie de Lucain sont : 1° les *Annales* de Tacite, qui en général lui est peu favorable ; — 2° une *Silve* entière de Stace, composée en l'honneur de sa naissance, et dédiée à sa veuve Argentaria Polla. C'est le *Genethliacon Lucani*, où l'auteur passe en revue les principaux ouvrages de Lucain, et, avec des éloges aussi pompeux que les paroles de Tacite sont sévères, s'efforce de caractériser son talent; — 3° une biographie attribuée, probablement avec raison, à Suétone, et qui devait entrer dans la partie du *De Viris illustribus* que cet historien avait réservée aux poètes; — 4° une biographie de Vacca, grammairien du VIe siècle, qui n'est pas à dédaigner.

Ces différents textes nous apprennent que Lucain, *M. Annæus Lucanus*, était le neveu de Sénèque le philosophe. Il portait, selon l'usage, le

cognomen de son grand-père maternel, comme l'indique le tableau généalogique ci-joint :

Annæus Seneca (prénom inconnu) épouse Helvia. — Acilius Lucanus.

M. Annæus Novatus. — L. Annæus Seneca (le philosophe). — M. Annæus — Méla épouse Acilia.

M. Annæus Lucanus.

M. Annæus Méla, son père, était un avocat distingué de Cordoue. C'est dans cette ville que Lucain naquit en l'an 39 de notre ère. Amené à Rome dès l'âge de huit ans, il suivit les leçons des meilleurs maîtres. Bientôt il compta parmi les élèves d'un philosophe de beaucoup de talent, Cornutus, dont l'ouvrage grec Περὶ τῆς τῶν θεῶν φύσεως est comparé souvent au *De natura deorum* de Cicéron. Mais Cornutus était stoïcien; l'empreinte de ce maître et de cette philosophie resta fortement marquée sur l'esprit de Lucain. A cette époque, Lucain fit la connaissance de Perse, dont il resta l'ami jusqu'au bout. Ils étaient bien faits pour se comprendre ; tous deux eurent le malheur de briller dès leur jeunesse à l'école des rhéteurs dans l'exercice de la déclamation. C'est ce que nous dit de Lucain l'un de ses biographes : *declamavit et græce et latine cum magna admiratione audientium.*

Un séjour à Athènes était le complément nécessaire d'une brillante instruction ; Lucain était depuis quelque temps dans cette ville, lorsque son oncle Sénèque l'appela auprès de lui. Sénèque était alors ministre de Néron, et ce fut pour ce provincial venu d'Espagne une chance inespérée, d'être ainsi introduit à la cour par un oncle tout-puissant. Il fut en effet rangé parmi les *amici principis* et eut ses entrées dans le palais impérial. Bientôt même il acquit au milieu de ce monde élégant une haute influence. Néron lui confia la questure et l'augurat, avant l'âge légal, et Lucain donna à cette occasion des fêtes splendides. C'est alors qu'il commença à écrire des vers en tous genres. Il composa un poème d'*Iliaques*, où sans doute il n'avait point encore, comme dans la *Pharsale*, répudié la mythologie; un poème sur *Orphée*, des *Silves*, des tragédies, des *Lettres* écrites *de Campanie*, un discours en prose sur Octavius Sagitta, assassin d'une femme qu'il avait aimée; enfin des mimes. De l'époque de sa faveur datent aussi les trois premiers chan de la *Pharsale*, qu'il est nécessaire de bien distinguer des sept autres.

Dans ces trois premiers chants d'un poème qu'on a souvent représenté comme républicain, Lucain est loin de dire du mal de l'empire, puisqu'il dédie son œuvre à l'empereur lui-même, et adresse à Néron des flatteries excessives. Ne s'avise-t-il point de dire que les guerres civiles qu'il va chanter ont été sans doute une calamité publique, que le sang des Romains y a été versé par les Romains, mais que ces affreux malheurs n'ont point coûté trop cher, puisqu'ils devaient aboutir à l'établissement de l'empire, qui a donné au monde un Néron ! « Si les destins n'ont su préparer autrement l'arrivée de Néron, s'il faut payer cher les royautés

éternelles de l'Olympe... non, dieux immortels, nous n'avons plus à nous plaindre : le crime et l'impiété nous plaisent, si largement compensés. »

Cette amitié du jeune poète pour le jeune empereur ne dura pas longtemps; ce fut, chose curieuse, la poésie qui les brouilla. On ne peut admettre en effet que ç'ait été la politique seule : les deux parties de la *Pharsale* ne refléteraient point des opinions si opposées. Mais Lucain fut pour Néron un rival heureux. Néron, en effet, faisait des vers, dont quelques-uns nous ont été conservés. Dans un concours poétique où l'empereur s'était fait inscrire, Lucain remporta le prix; Néron lui voua dès lors une haine mortelle. On le vit bien un jour que Lucain faisait dans un cercle d'amis la lecture d'un de ses poèmes: Néron, qui était présent, se leva et sortit bruyamment de la salle. La guerre était déclarée. Lucain fit contre l'empereur des vers satiriques qui parvinrent à leur adresse; la conspiration fut découverte ; il reçut l'ordre de se donner la mort. Quelques biographes disent que, pour détourner le coup fatal, il dénonça sa mère Acilia. Cette lâcheté, si vraiment elle eut lieu, ne servit de rien. Lucain dut se faire ouvrir les veines; il avait vingt-six ans (65).

On le voit, la *Pharsale* est une œuvre de jeunesse. Il est clair que, si Lucain eût vécu plus longtemps, son talent se serait mûri, et son poème aurait moins d'imperfections.

Comment la *Pharsale* a-t-elle été publiée? Elle a eu, à peu près, et pour d'autres causes, le même sort que l'*Enéide*. Virgile n'avait pas publié lui-même son beau poème. Lucain ne publia du sien que les trois premiers chants, et c'est probablement un ami, ou sa veuve, qui fit paraître après sa mort les sept derniers. En effet, Valerius Flaccus, qui est de la génération immédiatement postérieure à Lucain, put voir le poème dans son intégrité.

Il est intitulé, dans les manuscrits, *De bello civili*, et le dernier éditeur, M. Hosius, reproduit ce titre des manuscrits, au lieu de l'appellation courante. Lucain, il est vrai, parle lui-même de sa *Pharsalia*, au chant IX, vers 985; et bien souvent on a fait valoir que c'était une raison suffisante pour croire ce titre authentique. Mais, M. Hosius l'a judicieusement remarqué, Lucain parle ainsi, parce qu'il choisit dans son œuvre l'épisode le plus important. Une épigramme postérieure fait allusion à ce poème et le désigne sous le nom de *Thessalia*, comme la contrée où se passe la fin de l'action. Il est certain que la bataille de Pharsale n'est pas le sujet unique du poème; il n'en est pas question avant le chant IX et, en réalité, l'œuvre se termine bien au delà, au siège que César, après la mort de Pompée, soutint dans Alexandrie. Le nom de *Pharsale* est simplement un nom commode et poétique que l'usage a consacré.

Le Xe chant est inachevé. Il est probable que Lucain, s'il n'avait pas été arrêté par la mort, aurait écrit ce qui manque; mais il est probable aussi qu'il ne serait pas allé beaucoup plus loin; car les guerres d'Afrique et d'Espagne, qui seules restaient à raconter, ont bien moins d'importance et sont bien plus courtes que les guerres précédentes.

On s'est demandé comment, sous l'empire, un poète avait pu choisir et

traiter un pareil sujet. M. Villemain, dans un article de la *Biographie universelle* de Michaud, émet cette opinion que c'est la *Pharsale* même qui a perdu Lucain. La discussion sur ce point reste ouverte, puisque les sept derniers livres n'ont été publiés qu'après la mort du poète ; peut-être Néron en avait-il eu connaissance. Pourtant on s'accorde aujourd'hui à rejeter cette opinion, et à croire que la rivalité littéraire a suffi pour indisposer l'empereur. M. Boissier, dans son ouvrage sur l'*Opposition sous les Césars*, a montré que le choix d'un pareil sujet sous l'empire n'avait rien d'extraordinaire. Même alors, il était parfaitement admis qu'on pouvait parler avec éloges des derniers temps de la République et des grands hommes qui l'avaient bien servie. Jusque sous Tibère et sous Néron, dans les écoles, l'éloge de Brutus et de Caton était un thème courant de développements oratoires ; les empereurs les plus despotiques n'ont jamais inquiété les professeurs qui donnaient de pareilles matières à traiter. Je sais bien que cette tolérance n'était au fond qu'une convention. Mais le fait que Lucain dédie son poème à Néron est significatif. C'était dire clairement qu'il n'avait pas l'intention de semer l'esprit de révolte ; et c'est ici surtout que je sens la nécessité d'établir une distinction entre les trois premiers chants composés en pleine faveur et en toute liberté et les sept autres écrits dans le silence par un esprit chagrin. Il serait intéressant d'accuser dans le détail les différences qui les séparent. Ainsi dans les trois premiers chants, il est manifeste que Lucain n'a pas encore pris son parti entre César et Pompée ; il a des sympathies pour l'un et pour l'autre ; on ne voit pas un seul regret donné à la République, et l'on voit au contraire un tableau peu flatteur des désordres de l'aristocratie. Pompée est présenté, selon la vérité d'ailleurs, comme un homme faible, sans caractère, irrésolu. Même au point de vue du droit, Lucain ne sait pas de quel côté est la justice.

... Quis justius induit arma,
Scire nefas.

Ce qu'il déteste, c'est ce qu'il était de mode de détester au temps de Virgile ou d'Horace quand on voulait plaire à Auguste, c'est la guerre civile elle-même. Mais brusquement les choses changent : les sympathies de Lucain pour Pompée s'accentuent tout d'un coup ; César devient un criminel. L'histoire est faussée au profit de sentiments républicains très ardents. Enfin, vers la fin de son œuvre, la colère qui s'est amassée dans l'âme de Lucain éclate au plus beau moment : c'est la bataille de Pharsale ; à cette place, la haine du poète est vraiment belle.

Dans l'antiquité, les écrivains qui ont jugé Lucain lui reprochent surtout d'être plutôt un historien qu'un poète. Pétrone, qui fut probablement son contemporain, critique dans son roman ces poètes qui écrivent des épopées absolument comme un historien écrirait un ouvrage historique, qui rejettent la mythologie, et qui, traitant par exemple de la guerre civile, prétendent se passer de ces ornements traditionnels. Et Pétrone, pour montrer comment doit se faire une épopée, traite à sa façon ce sujet de la guerre civile, en y mêlant la mythologie. Lucain n'est pas nommé

dans ce passage ; mais il y a une foule de raisons pour croire que c'est bien lui qui est visé. La principale, à mon avis, est justement que Lucain n'est pas nommé. On remarque que Pétrone refait seulement la partie du sujet comprise dans les trois premiers chants de la *Pharsale*; apparemment à l'époque où il écrit, on ne connaissait encore pas le reste de l'œuvre.

Servius s'est fait l'écho de ces critiques : « Lucanus ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema. » Quintilien dit de même, au Xe livre de l'*Institutio oratoria*, qu'il faut ranger Lucain parmi les historiens plutôt que parmi les poètes. Evidemment cette critique se fit jour dès l'apparition des trois premiers chants ; la preuve en est dans cette épigramme de Martial intitulée *Lucanus*. « Il y a des gens, dit Lucain dans cette épigramme, qui prétendent que je ne suis pas poète ; mais quelqu'un le sait bien : c'est mon libraire. »

Sunt quidam qui me dicant non esse poetam,
Sed qui me vendit, bibliopola, putat.

Ce qui devait surtout choquer les censeurs de Lucain dans son poème, c'est l'absence de mythologie, et ce merveilleux d'espèce nouvelle qui en tient place. Ce merveilleux, qui consiste dans les pratiques de la magie, dans les hallucinations, était, au fond, d'un intérêt plus général et plus humain, et Lucain en a tiré de beaux effets. Telle est l'apparition de la *Patrie* qui fait hésiter César avant le passage du Rubicon. De même, au VIe livre, Pompée va chercher une de ces sorcières de Thessalie célèbres dans le monde entier, et la consulte ; sous ses yeux la sorcière ressuscite un mort ; c'est un très beau passage, et de ceux qui peuvent justifier l'innovation de Lucain. Il y a d'ailleurs d'autres nouveautés dans ce poème : dans les combats il rompt avec la tradition homérique, suivie par Virgile. Ce ne sont plus des luttes corps à corps ; nous voyons les soldats romains employer toutes ces machines que le progrès de l'art militaire avait introduites dans les armées, balistes, catapultes, etc., nous les voyons exécuter des marches, des contre-marches. Ces nouveautés expliquent les critiques qu'eut à subir dans l'antiquité le poème de la *Pharsale* ; mais elles expliquent aussi le grand succès de cette œuvre. On comprend que la jeunesse se soit passionnée pour la *Pharsale*, et que les libraires n'aient pas eu à se plaindre de l'auteur.

La critique des temps modernes s'est placée à un point de vue tout différent. Elle reproche à Lucain, non plus d'être trop historien, mais de l'être trop peu et de fausser l'histoire. Tous ces personnages, en effet, s'écartent de la vérité historique. Ce qui a fait le grand mérite de César, c'est la hauteur de ses vues, son génie politique et militaire. Pompée n'est guère qu'un brave soldat ; républicain passionné, il l'est peut-être avec intérêt, en tous cas sans la moindre largeur d'idées. Mais César a montré la plus rare générosité à l'égard de ses ennemis ; et tous, même Cicéron, reconnaissent qu'il a eu un rôle admirable après la bataille de Pharsale. Comment paraît-il chez Lucain ? — Comme un despote, d'une cruauté extrême, qui passe même la vraisemblance. Le poète le représente après la bataille parcourant le champ de carnage, afin de flairer l'odeur des morts.

Un autre mérite supérieur de César, qu'il eut en commun avec Napoléon, c'est la rapidité dans les opérations militaires, Lucain le lui reproche comme un défaut ; il le dépeint *ocior ventis et tigride fœta*, « plus rapide que le vent, et qu'une tigresse ayant mis bas. » Il n'y a en réalité qu'une grande figure dans la *Pharsale* : c'est celle de Caton. Lucain l'idéalise, il est vrai, mais d'une façon peu choquante, et si l'on réfléchit que les derniers chants de ce poème ont été écrits par un jeune homme suspect, et destiné à une fin tragique, on a plus d'indulgence.

Bibliographie.

Sur le *Merveilleux de Lucain*, voir l'ouvrage de M. Souriau, professeur à la Faculté de Poitiers, *De deorum ministeriis in Pharsalia*.

Edition savante de M. Haskins, Cambridge, 1887. — Toutes les questions intéressantes qui se rattachent à l'étude de Lucain sont traitées avec beaucoup de conscience dans les « *Prolégomènes* » de M. Heitland, en tête de l'ouvrage. Le commentaire est nourri, assez bien fait et au courant ; mais le texte est une reproduction de l'édition de Weise qui date de 1835.

Edition Hosius, collection Teubner, 1892. Le texte en est parfaitement constitué, selon les principes que l'auteur expose dans les *Prolégomènes*. Cette édition comble très heureusement la lacune que laissait subsister la précédente.

Nous avons un aussi grand nombre de manuscrits de Lucain que de Virgile et d'Horace. La raison en est dans la brillante réputation dont a joui la *Pharsale* au moyen âge. Le plus important de ces manuscrits est aujourd'hui à la bibliothèque de Montpellier ; on le désigne par la lettre M. C'est Steinhart qui, le premier, en 1854, le mit au-dessus des deux manuscrits de Voss, désignés par les lettres V. et U. Hosius attribue autant de valeur au manuscrit de Berne (B.) qu'à celui de Montpellier. Les uns et les autres datent du xe siècle. Il faut y joindre quelques lambeaux d'un manuscrit palimpseste qui a péri, et qui remontait au ive siècle de notre ère. Les fragments, qui appartiennent au ve et au vie chant, sont conservés dans les bibliothèques de Vienne, de Naples et de Rome, et sont désignés par la lettre N.

Sources de Lucain.

Chose curieuse, Lucain n'a pas consulté le *De Bello civili* de César qui s'arrête, comme devait s'arrêter la *Pharsale*, à la guerre d'Alexandrie. Il a préféré suivre le pompéien Tite-Live dans cette partie de son œuvre, qui ne nous est pas parvenue, notamment dans les *Livres CIX, CX, CXI et CXII*. Ce fut certainement là sa source principale, peut-être unique. Nous observons dans les *periochæ* de ces livres disparus le même ordre que dans la *Pharsale*.

On peut se référer, pour étudier la valeur historique de la *Pharsale*, aux ouvrages suivants :

César : *De bello civili*. — Cicéron : *Correspondance*. — Appien : *Les guerres civiles*. — Suétone : *La vie de César*. — Plutarque : *Vie de César et de Pompée*. — Mommsen : *Histoire romaine*. — Guiraud : *La question de droit entre César et le Sénat*.

C. B.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY.

Théâtre de Regnard. — Le Distrait.

DEUXIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Nous avons aujourd'hui à nous entretenir ensemble du *Distrait* de Regnard. Je suis obligé de vous renouveler l'aveu de mon embarras ; sans doute, il est toujours possible de faire une conférence, ou si vous aimez mieux une étude, avec une pièce quelconque des grands maîtres du théâtre, soit dans le tragique, soit dans le comique, avec une pièce de Molière, de Beaumarchais ou même de Marivaux ; — vous en avez eu un exemple l'avant-dernière fois. Il y a toujours où se *raccrocher* ; on peut étudier soit l'un des personnages, soit le milieu social que reflète la pièce, soit la construction même du drame, soit les passions que l'auteur a voulu peindre.

S'il y a des dessous dans la pièce de Regnard, il n'y en a pas qui se voient. On a dit que Regnard avait infiniment d'esprit, qu'il était très gai, qu'il parlait la meilleure langue qui se soit jamais parlée au théâtre, qu'on trouvait dans ses œuvres des vers d'un effet éblouissant. Quand on a dit cela, on a tout dit. La dernière fois, nous parlions du *Joueur* ; j'ai pu faire une étude sur le jeu, une monographie, aidé de La Bruyère ; mais sur le *Distrait*, La Bruyère lui-même ne donne rien. Vous connaissez tout ce qu'il a écrit sur *Ménalque* ; c'est une collection d'anecdotes extrêmement amusantes sur la distraction ; mais avec une collection de faits on ne peint pas un caractère. Quand nous avons lu toutes ces anecdotes, qui tiennent une dizaine de pages dans La Bruyère, qu'est-ce que nous savons de plus sur la distraction ? Absolument rien ; si ce n'est que la distraction est le fait d'un homme qui n'est jamais ni à ce qu'il dit, ni à ce qu'il fait. La distraction n'est pas un caractère, c'est tout au plus une infirmité.

Je sais bien que Molière, au commencement de sa carrière, a donné l'exemple des pièces de ce genre. L'*Etourdi* n'est pas autre chose qu'une collection, je ne dirai pas d'étourderies, mais de *gaffes*. Malgré la variété infinie que Molière a su répandre dans sa pièce, malgré une fertilité d'invention dramatique extraordinaire et une verve prodigieuse, il n'y a pas à dire, — cinq actes, c'est trop. On a joué, en effet, à la Comédie française l'*Etourdi*, avec Coquelin et Delaunay qui étaient des acteurs incomparables. Eh bien, à un certain moment, les spectateurs éprouvaient de la lassitude. Pourquoi? — Parce qu'ils n'avaient pas devant les yeux un

caractère, mais une série de pièces qui se succédaient les unes aux autres. Molière ne savait pas encore son métier ; on n'avait pas encore établi une distinction entre ce que nous appelons aujourd'hui le vaudeville et ce qu'est la grande Comédie. Avec un sujet qui ne comporte qu'un petit cadre, il est impossible de faire une comédie en cinq actes et en vers. Les genres ne se délimitent que lentement ; à cette époque le genre de la comédie n'était pas délimité. Molière avait écrit l'*Etourdi* comme Corneille avait écrit le *Menteur*, qui n'est qu'une collection de mensonges, de narrations amusantes, mais qui ne dépeint pas un caractère. Regnard les a imités, parce que lui aussi il débutait ; le *Joueur* a été sa première pièce ; le *Distrait*, la seconde. On s'imaginait alors qu'on avait fait une comédie de caractère lorsqu'on avait écrit au frontispice de sa pièce un mot qui était censé indiquer un caractère. Or il y a des sujets qui sont absolument des sujets de vaudeville. Et voyez la différence qu'il y a entre un grand esprit, comme Molière, et Regnard. Dans Molière le comique jaillit tout entier du sujet même, c'est-à-dire de l'étourderie, prise dans le sens où je vous le disais tout à l'heure, de cette facilité merveilleuse qu'a un monsieur de faire toujours les *gaffes* qu'il ne devrait pas commettre. Dans le *Distrait*, il y a quelques récits très plaisants ; il y a quelques-unes des distractions prêtées au héros qui sont amusantes ; mais vers le troisième ou le quatrième acte, vous commencez à éprouver quelque fatigue, et les scènes les plus charmantes, les plus curieuses sont précisément en dehors du sujet; ce sont des scènes épisodiques. Je vais vous en citer un exemple, la scène où Mme Grognac, femme sévère, qui serre de très près sa fille Isabelle, est aux prises avec un chevalier qui est ce que nous appellerions maintenant un viveur, c'est-à-dire un homme gai, spirituel, ne songeant qu'à courir les femmes ou plutôt à se faire courir d'elles. Cet homme s'introduit auprès d'Isabelle et, à un moment donné, est obligé de se faire passer pour un maître d'italien ; il fait conjuguer à Isabelle le verbe aimer, « *io amo* », sous les yeux de la sévère Mme Grognac. La scène est exquise. Mme Grognac s'aperçoit bientôt que c'est un faux maître d'italien ; elle se fâche ; mais le chevalier reprend aussitôt tous ses avantages et veut même l'embrasser. Il la fait danser, ce qui accroît sa fureur, et, à la fin, Mme Grognac s'en va, en s'écriant : « Ouf ! » C'est charmant ; mais du *Distrait*, il n'y en a pas l'ombre dans tout cela. Le sujet n'existant pas, Regnard a bien été obligé de chercher autre chose ; vous me permettrez de faire comme lui.

Je vous disais tout à l'heure que la distraction n'est pas un caractère ; que c'est une infirmité, quand elle est poussée à ce point. Un monsieur qui jamais n'écoute ce qu'on lui dit, qui appelle « Mademoiselle » un évêque et « Monseigneur » une demoiselle ; qui, lorsqu'il écrit une lettre, trempe sa plume dans le poudrier, renverse l'encre sur sa lettre ou bien qui, ayant des adresses à mettre, se trompe et envoie la lettre qu'il écrivait à un ministre à un marchand de foin, et la lettre qu'il écrivait au marchand de foin au ministre, — et cela pendant des actes entiers, est un infirme. Peut-on faire une comédie avec des infirmités ? — Nous allons, si vous le voulez bien, examiner ensemble cette question.

Il y a des infirmités physiques et des infirmités morales. Avec des infirmités physiques, on n'a jamais fait de grandes comédies parce que c'est impossible ; mais on a fait des scènes de vaudeville. Voulez-vous que nous en passions quelques-unes en revue ? — Comme il y a trente-cinq ans que je m'occupe de théâtre, les souvenirs me reviennent abondants. — La première infirmité physique que nous rencontrons au théâtre est d'être bossu. Mais que peut-on bien tirer de la bosse d'un homme contrefait ? Sans doute, un bossu a beaucoup d'esprit ; mais vous aurez beau donner énormément d'esprit a un bossu, qui d'ailleurs ne sera spirituel que parce qu'il aura de l'esprit et non parce qu'il sera bossu, vous ne tirerez jamais d'un bossu au théâtre que le contraste existant entre sa bosse et les prétentions qu'il pourra apporter dans le monde. Ce contraste le voici : il voudra être aimé pour lui-même et il sera ridicule. Un bossu, qui, avec sa petite taille, se redressera, menacera les gens et les provoquera, prêtera également au ridicule.

Il y en a peut-être parmi vous qui ont suivi le théâtre contemporain et qui se rappelleront *les Chevaliers du pince-nez*. Pressard y remplissait un rôle de bossu ; il était toujours entouré de femmes, et leur adressait des compliments. Elles riaient de lui ; et de temps en temps arrivait un monsieur, qui avait plus de succès que lui — et alors d'un ton furieux, il s'écriait : « Je vais lui donner une claque, une claque ! » C'était dans le rôle ; la pièce a eu cent cinquante représentations, mais on ne pouvait pas tirer autre chose du bossu.

On a mis beaucoup plus souvent à la scène le bègue que le bossu. Le bègue, en effet, est toujours amusant, mais je défie qu'on fasse une pièce en cinq actes, et surtout en vers, avec le bègue. Je me rappelle à ce propos la fameuse anecdote de Nestor Roqueplan, directeur fantaisiste qui ne voulait jamais se laisser aborder par ceux qui lui apportaient des manuscrits. Il en avait horreur. Il y en eut un cependant, qui finit par forcer la porte de son cabinet ; il se trouvait précisément qu'il était bègue. Le directeur consent à l'écouter ; et voilà ce malheureux, qui vainement s'efforce de lire ; plus il va, plus il bégaie. Le directeur, le regardant d'un air narquois, lui dit tranquillement : « A votre place je n'aurais pas fait bégayer l'amoureuse. » Et l'autre de répondre : « Mais.... per... per... sonne, per... per... sonne... ne bé... bé... bégaye. » — « Comment ! personne ne bégaye. » — « Non ; per... per... sonne, personne ne bégaye. » — « Mais il n'y avait que cela de drôle dans votre pièce ; alors remportez-la. » — En effet, le bégayement au théâtre est toujours un élément de plaisanterie, pourvu qu'on n'en abuse pas. Vous vous rappelez tous un vaudeville de Valabrègue, qui eut un succès fou, il y a trois ou quatre ans. — Un homme arrivait sur la scène ; il expliquait son affaire à son avocat ; il bégayait. L'avocat l'écoutait sans souffler mot, puis tout à coup lui disait : « Savez-vous chanter ? » — « Oui. » — « Eh bien, chantez votre affaire ; quand on chante on ne bégaye pas. » Et le voilà qui se met à chanter son affaire sur l'air de la *Dame Blanche*. — Je ne connais qu'une pièce où l'on ait fait un usage très amusant et très spirituel du bégayement : elle est de

Scribe et s'appelle *Les Doigts de Fée*. Le principal rôle y est tenu par un bègue. Une jeune fille ou une jeune femme — je ne me rappelle plus, — est accusée d'avoir manqué à tous ses devoirs ; or elle est innocente, et il n'y a qu'une personne qui puisse se porter garant de son innocence, c'est le bègue. On arrive au dernier acte et la jeune femme reste écrasée sous les accusations ; tout le monde se tourne contre elle ; il n'y a que ce malheureux infirme pour la sauver ; mais toutes les fois qu'il veut prendre la parole, il ne peut dire que : « Elle est.... ti... ti... ti... no... nocente ». Enfin il parle, entremêlant son récit de jurons, qui lui échappent, et finit heureusement par arriver au bout de sa narration. La jeune femme est innocente, et tout le monde s'embrasse. La pièce n'a pas réussi ; il n'y a, en effet, qu'une scène, et, pour y arriver, il faut que le premier rôle bégaye pendant tout le reste de la pièce. Aussi, à la représentation, quelle que fût l'autorité de l'acteur, c'était Got, je crois, au bout de très peu de temps, le public était pris de mouvements d'impatience. Voilà donc encore une infirmité, dont on ne tirera jamais qu'une scène ou deux au théâtre.

Il y a encore l'aveugle et le sourd. Vous êtes-vous jamais demandé pourquoi l'aveugle apitoyait et pourquoi le sourd au contraire faisait toujours rire ? Voilà huit jours, pour ma part, que j'y pense et je n'ai pas encore pu trouver de solution à ce petit problème psychologique et physiologique. Aussitôt qu'un monsieur est sourd, tout le monde se met à rire, à moins qu'on ne soit de la famille du sourd, auquel cas, on se contente de murmurer : « Qu'il est ennuyeux, cet animal-là ! » — Qu'est-il arrivé ? — C'est qu'au théâtre on ne s'est servi de l'aveugle que dans le mélodrame ou la comédie larmoyante. *Valérie* ou la *Jeune Aveugle* est une comédie larmoyante.

Dans une autre pièce, dont le nom m'échappe, où Laferrière jouait avec un talent merveilleux, on nous montrait, dès le commencement du premier acte, un homme qui était menacé de perdre la vue. Il disait à sa femme : « Le jour baisse ; ouvre donc les fenêtres. » On voyait sa femme se diriger vers les fenêtres et les ouvrir, et lui continuait : « Ah ! c'est étonnant, comme la nuit vient tôt. » Et puis, quelques instants après, il poussait ce cri déchirant : « Ah ! je suis aveugle ! » La pièce se continuait, et un ami profitait de ce que le mari était aveugle pour s'introduire auprès de la femme. Mais il n'y a pas de pièces où l'on fasse une étude de l'aveugle. Vous me direz peut-être qu'il y a *Les Deux Aveugles*. Sans doute ; mais n'oubliez pas que *Les Aveugles* d'Offenbach ne sont pas aveugles. Ce qui est amusant, c'est qu'ils jouent les aveugles sur le Pont-Neuf, l'un avec sa clarinette et l'autre avec son trombone, mais sans être infirmes.

On peut donc faire un mélodrame avec un aveugle, mais quant à faire une étude de l'aveugle, cela n'est pas possible ; avec le sourd, on le peut encore moins. Le sourd, cependant, a été représenté, dans des vaudevilles, de plusieurs façons. Je ne parle pas du *Sourd* ou l'*Auberge pleine*, pièce qui est, du reste, très amusante ; mais vous vous rappelez la *Cagnotte*, où le petit père Armand, qui est sourd, répond à celui qui lui dit : « Voilà

une belle noce ». — « Les petits pois ne seront pas chers cette année. » Remarquez qu'il ne fait que traverser la pièce, ce sourd; il ne paraît que dans quelques scènes, car Labiche était trop habile pour donner un important rôle à un sourd. Meilhac et Halévy sont peut-être les seuls qui aient trouvé la scène la plus ingénieuse pour un sourd. Vous vous rappelez la *Petite Marquise*. Dupuis y remplissait le rôle d'un grand dadais d'amoureux, qui poursuit une marquise, dont le rôle était tenu par Mlle Céline Chaumont. Elle lui promettait toujours sans tenir, et le maintenait pour ainsi dire le « bec dans l'eau », ou bien encore comme « l'oiseau sur la branche ». Tandis que Dupuis, exaspéré par les vaines promesses de Mlle Chaumont, courait après elle, tout à coup la porte s'ouvrait et arrivait l'oncle de la dame. Cet oncle était sourd comme un pot. Il entrait ; naturellement, on prenait la position des gens du monde, Mlle Chaumont à droite, Dupuis à gauche, l'oncle au milieu, et la scène recommençait devant l'oncle. Toutes les fois que l'un des deux parlait, l'oncle répondait : « Oui ; elle va bien ». Quand Dupuis reprenait : « Vous êtes un misérable ; vous ne tenez aucune de vos promesses ». L'oncle disait : « Il fait très beau ». Et cela continuait ainsi. Peu à peu, Dupuis s'exaspérait, faisait de grands gestes, et Mlle Chaumont le calmait alors par ces mots : « S'il est sourd, il n'est pas aveugle ; tenez-vous ; je vous en prie ». Quand la scène était finie, la conversation reprenait le ton réglementaire d'une visite. Cette scène est la plus étonnante et la plus amusante qui ait été faite ; c'est un chef-d'œuvre dans son genre. Il y a aussi *Les Deux Sourds* de Jules Moineau. Comment l'auteur a-t-il fait pour remplir sa pièce avec deux sourds ? — C'est qu'ils ne sont sourds ni l'un ni l'autre. Il s'agit d'un père sourd, qui ne veut marier sa fille qu'à un sourd. Il veut que son gendre soit obligé de parler aussi haut que lui. Vous comprenez bien que ce gendre ne sera pas sourd, car jamais, au théâtre, on ne met un sourd complètement sourd ; on met un sourd qui entend un peu, quand on lui corne dans l'oreille. La jeune fille, qui aime un jeune homme, lui dit : « Flattez la manie de mon père ; faites le sourd et mon père sera enchanté de vous donner ma main. » En effet, il y a là une scène impayable. Potier jouait ce rôle à merveille ; c'était du reste un acteur tout à fait remarquable. Tout le monde riait aux éclats, quand on l'entendait dire : « Il est encore plus sourd que moi : il faut crier plus fort que pour moi, je l'accepte comme gendre », et il l'invitait à dîner. Il y a là un dîner fantastique, où le père ne voulant plus d'un gendre qu'il croit plus sourd que lui, lui met du sel et du poivre dans son potage, en lui disant : « Acceptez ce potage ; puisse-t-il vous étrangler ». Et l'autre le regarde et lui répond : « On n'est pas plus grossier ». Là-dessus la scène continue, chacun se répétant des horreurs, croyant qu'aucun des deux n'entend ; tout cela, à la fin, s'arrange. Avec un sourd vous trouverez donc des scènes de vaudeville, mais vous ne ferez pas une scène de comédie.

Je ne parle pas d'une autre infirmité bien plus grave, infirmité moitié physiologique, moitié morale, qui est la folie. Avec la folie, on ne fait que des drames ou des opéras-comiques. Autrefois, la folie au théâtre se marquait par une robe blanche et des cheveux épars. On a un peu changé

tout cela ; mais on ne fera jamais grand'chose avec la folie, parce qu'elle ne sera jamais qu'un moyen de drame. Vous n'avez qu'à aller à l'Ambigu ; vous y trouverez une mère qui voit mourir sa fille sous ses yeux, et qui devient folle ; mais sa folie ne dure que deux actes, et nous sommes sûrs qu'elle recouvrera la raison : il ne peut pas d'ailleurs en être autrement. Je ne crois pas qu'il y ait de véritable étude de la folie au théâtre. Je ne parle pas d'*Hamlet* qui n'est pas un fou, mais un détraqué. Il n'y a vraiment d'étude de la folie que dans le *Roi Lear* ; et encore si cette pièce n'a pas eu un grand succès en France, c'est précisément parce que l'étude de la folie y est serrée de trop près. Toutes les fois qu'on a voulu mettre un fou véritable sur la scène, on a révolté le public. Je me rappelle qu'il y a une vingtaine d'années, on a mis sur la scène un crétin de la montagne, celui que nous a rendu Choppard. L'auteur avait étudié le crétin de ce pays-là, et pendant cinq actes, il nous le montrait dans toute sa laideur. Dès le troisième acte, nous étions tous pris d'une sorte d'épilepsie, au point qu'en sortant de là, un de mes confrères me dit : « Il y a de mes amis qui m'appellent « vieux crétin » ; je leur défendrai à l'avenir de m'appeler ainsi. »

Il y a des infirmités physiques et il y a des infirmités morales ; mais ce sont des espèces de tics, et avec des tics, vous ne ferez jamais une pièce en cinq actes. Une observation cependant est bonne à retenir. Quand c'est un grand génie qui les traite, qui les étudie dans leur fond, dans leurs circonstances, dans toutes leurs manifestations, il les amplifie, et nous donne un type. Mais supposez un homme qui manque de génie ; il prendra une des moindres manifestations de ce caractère et il tâchera de bâtir une comédie sur cette donnée. Je vais vous citer des exemples, afin de vous rendre tout cela plus clair.

Au XVIIIe siècle, il y avait une pièce qui s'appelait l'*Homme singulier* ; cette singularité consistait à se vêtir de gris, quand ce n'était pas la mode et à être désagréable en société. C'était une sorte de *Misanthrope*, mais un misanthrope vu par ses très petits côtés. Le *Misanthrope* de Molière, lui aussi, porte des rubans verts quand ce n'est pas la mode ; il y tient beaucoup ; on ne sait pas trop pourquoi, si ce n'est parce qu'il aime à être en dehors de tout le monde. Molière aurait pu pousser de ce côté, s'il avait voulu ; il ne s'en est pas inquiété. C'étaient là, en effet, des circonstances, des petits détails caractéristiques, en quelque sorte le tic d'un caractère général. Molière, laissant de côté toutes ces circonstances accessoires, n'a pris que le caractère général. Après lui, ce sont, au contraire, ces accessoires que l'on a mis en lumière ; mais on ne peut en faire qu'un vaudeville en un acte. Il est bien vrai qu'à cette époque on ne savait pas ce que c'était qu'un vaudeville. Labiche a tiré une pièce du tic d'un monsieur, qui disait toujours : « Permettez, Madame. » Il a imaginé toute une série de petites circonstances dans lesquelles ce « Permettez Madame » est complètement ridicule. Je ne vous en citerai qu'une. Ce jeune homme est amoureux d'une jeune fille ; quand la mère lui donne la main de sa fille, il lui répond : « Permettez, Madame », et tout le monde rit.

Il y a aussi l'*Irrésolu* de Destouches. L'irrésolu n'est pas un caractère ; c'est un monsieur qui ne peut pas prendre une résolution ferme. Toute la pièce de Destouches consiste donc à nous montrer cet homme entre deux femmes, dont il est également agréé et qui le pressent de choisir soit l'une, soit l'autre. Il a des raisons également bonnes de les choisir toutes les deux : aussi, au premier acte, il choisit l'une des deux ; au second acte, il veut épouser la seconde ; au troisième, il revient vers la première ; vers la seconde, au quatrième ; au cinquième, il épouse la première, et finit enfin par ce vers : « J'aurais mieux fait d'épouser Célimène. » Je crois que c'est ce dernier vers qui a fait la fortune de la pièce. Aujourd'hui on ne ferait plus une pièce en cinq actes avec l'*irrésolu*. On l'aurait placé également entre deux femmes ; il serait allé de l'une à l'autre très rapidement, et on aurait conclu en un acte. Destouches a fait aussi l'*Indiscrète*, qui a été remis souvent à la scène. Mlle Fargueil jouait le rôle de l'*Indiscrète*. Elle lançait une accusation devant un monsieur ; elle disait que sa femme avait eu un amant. Le monsieur, qui était espagnol, lui demandait : « Le nom, Madame, le nom ! » Elle ne pouvait pas le dire. C'était, prétendait-elle, un bruit qu'elle avait recueilli. A chaque scène on voyait arriver l'Espagnol, répétant avec une exquise politesse d'ailleurs : « Le nom, Madame, le nom ! » Tout cela s'arrangeait ; mais on finissait par être horriblement agacé. On ne peut donc faire également qu'un vaudeville avec le type de l'*indiscret*. Autrefois cependant on en faisait une comédie en cinq actes ; et on ne s'apercevait pas que c'était une infirmité morale et non un caractère. Il y a quelques infirmités dont on peut faire une petite comédie de mœurs, en les grandissant et en cherchant les causes de ces infirmités.

Prenez le *timide*, par exemple. La timidité est une infirmité, c'est un malheur ; ce n'est pas un caractère. Si je choisis la timidité, c'est qu'elle a été très souvent mise sur le théâtre. Rappelez-vous une scène charmante de Pailleron. Thiron jouait le rôle d'un potache, qui n'ose pas faire une déclaration à sa cousine. Pour s'encourager, il fait d'abord sa déclaration à un arbre, qu'il embrasse de toutes ses forces. Mais, quand la cousine arrive, il ne trouve plus un mot à lui dire. La scène est du reste charmante. Nous avons aussi un vaudeville de Labiche, qui s'appelle *Les deux Timides*. Nous voyons un homme, père d'une jeune fille ; il est très timide et n'a jamais pu se corriger de ce défaut ; puis un jeune homme, qui lui aussi est très timide et qui aime la jeune fille. Celle-ci le presse de demander sa main ; mais il n'ose pas et le père de son côté n'ose pas s'aboucher avec le jeune homme. Quand ils sont ensemble, ils ne trouvent rien à se dire. Alors, par une merveilleuse invention de Labiche, ces deux hommes, n'osant se parler, s'écrivent. Le jeune homme pose sa lettre sur la cheminée du salon et l'affranchit parce que c'est plus poli. Le père arrive, trouve la lettre, la lit, y répond par une autre lettre qu'il affranchit aussi pour n'être pas moins poli, et la pose également sur la cheminée du salon. La pièce pourrait marcher ainsi pendant longtemps, si la jeune fille, moins timide, ne venait dire au jeune homme . « Vous savez que mon père est extrêmement timide, demandez-lui ma main et

n'ayez pas peur de lui parler. » Puis elle va trouver son père et lui dit : « Ce pauvre garçon n'ose pas venir vous parler; tâchez donc de le voir; n'ayez pas peur. » Elle les met tous les deux en présence. La scène est excessivement drôle. L'amoureux, sur un ton très élevé, s'écrie : « Monsieur, j'ai l'honneur de vous demander la main de votre fille » — « Mais, monsieur, vous me demandez cela sur un ton... Je vous l'accorde. » — « Mais, monsieur, vous me l'accordez d'un air... » Et la scène se terminait selon le désir des personnages.

La timidité a été aussi étudiée dans une autre pièce que je demande la permission à mon ami Larroumet de nommer, c'est *Le Legs* de Marivaux. Un marquis est amoureux d'une jeune femme sensée, spirituelle, aimable, qui l'a distingué et qui ne demanderait pas mieux que de lui voir demander sa main. Je me rappelle que c'était Leroux qui jouait ce rôle ; il avait été tenu autrefois par Fleury ; mais je ne l'ai pas vu. Leroux arrivait sur la scène, il bégayait, il balbutiait. Il me semblait que ce n'était pas là la tradition de faire balbutier un grand seigneur, comme on ferait un collégien. Je lui fis part de mes réflexions; mais Leroux, quoiqu'acteur remarquable, était un simple sot, ce qui arrive quelquefois. Il me répondit qu'il fallait absolument donner l'idée de la timidité aux spectateurs, et que c'était pour cela qu'il se servait du balbutiement. Il avait absolument tort; ce n'est pas ainsi que Marivaux l'a voulu. Du reste, Prudhon a repris le rôle depuis ; il est revenu à la tradition, et ne bégaie pas. Le marquis est un homme du meilleur monde ; mais il n'ose pas ; il se dit : « Si je m'avance, elle va se moquer de moi ». La jeune femme cependant le met à l'aise ; elle le prie de dire ce qu'il pense, de se déclarer en un mot. Lui, toujours hésitant, cherche des prétextes, fait montre d'une brusquerie factice, invente toutes sortes de raisons pour battre en retraite. Mme Plessis jouait ce rôle d'une façon absolument souveraine ; elle se disait : « Mais cet homme-là m'ennuie ; qu'il parle donc ! — Parlez donc, marquis, parlez donc ! » Le marquis battait en retraite ; elle l'arrêtait : « Vous m'aimez ». — « Je vous aime. » — « Vous voulez savoir ce que je pense? » — « Oui. » — « Eh bien, je vous aime. » En lui faisant des avances, elle avait vaincu sa timidité ; sans cela nous n'en aurions jamais fini. Il y a là une étude charmante de la timidité, mais qui ne comporte qu'un acte.

La timidité a été étudiée d'une façon merveilleuse jusque dans ses coins les plus secrets, non pas au théâtre, mais dans un livre admirable, que vous connaissez, les *Confessions* de J.-J. Rousseau. Jean-Jacques était extrêmement timide ; il a souffert de ce défaut toute sa vie. Depuis sa jeunesse jusqu'à ses derniers jours, la plupart des sottises qu'il a faites, sont venues uniquement de sa timidité. La timidité vient sans doute de ce qu'on naît timide. Dans tout défaut de l'âme, il y a un élément irréductible, qui vient de la naissance. On apporte au monde la timidité, comme on apporte un mauvais estomac, et quand on a un mauvais estomac, c'est pour la vie ; de même, quand on est timide, on le sera jusqu'à son dernier jour, on ne se corrige pas. Rousseau nous en donne une explication très vraie, que vous trouverez, je crois, au chapitre VII des *Confes-*

sions. — Chez moi, écrit-il, l'imagination était extrêmement vive. Il arrivait alors qu'il y avait pour ainsi dire deux hommes en moi, l'un qui se précipitait en avant, l'autre qui restait en arrière. Il y avait en moi comme une rupture d'équilibre. De ces deux hommes l'un parlait, avançait ou se retirait, et l'autre, qui n'était pas tout prêt à lui donner la riposte et qui le laissait faire des sottises. J'avais le sentiment de cette rupture d'équilibre ; c'est cela qui me rendait absolument timide. — Il est impossible de mieux définir la timidité. En quoi consiste le courage, qui est le contraire de la timidité, ou encore l'assurance ? Courage à la guerre, assurance dans la vie ? — Le courage, a-t-on dit, est une facilité d'adaptation très rapide à tous les dangers qui se présentent. C'est là une définition excellente, qui rend compte de toutes les espèces de courage. Prenez un vieux grognard, qui jamais n'aurait tremblé devant une balle, parce qu'il a adapté son âme au danger de la guerre ; faites-le passer dans un cimetière, le soir, il aura peur. En effet, il y a des circonstances où cette adaptation ne se fait pas ; alors l'homme perd sa présence d'esprit ; il devient non pas lâche précisément, mais il ne retrouve pas tout son courage au moment où il en aurait le plus besoin. Dans le monde, il y a des gens qui ne sont jamais sûrs de pouvoir s'adapter au péril d'une présentation, d'une visite, d'un discours à faire, en un mot de toutes les nécessités de la vie civile. — Ils se disent toujours qu'ils ne trouveront jamais ce qu'il y a à dire. Montesquieu prétendait que l'adresse du corps était un genre d'adaptation des forces qu'on a ; le courage de même est une adaptation des forces morales. La timidité se distingue des autres défauts, en ce que les personnes timides ont parfaitement conscience de leur timidité. On porte ses autres défauts avec une gaillardise merveilleuse ; ils sont là, chez vous, comme dans leur centre. Un homme timide sent qu'il est timide et qu'il paraîtra un imbécile tout en étant un homme d'esprit. On me dit que les jeunes gens, aujourd'hui, ne sont pas timides ; dans ma jeunesse, il y en avait quelques-uns, et voici, il me semble, une scène qui se passe encore tous les jours. Une maman dit à son fils, grand garçon de dix-sept ou dix-huit ans : « Il faudrait faire une visite à madame une telle ; elle est charmante ; elle te recevra très bien ; va la voir le jour où elle reçoit, tu rencontreras chez elle des gens du monde ; c'est une très bonne connaissance à cultiver. » Le fils y va ; il arrive ; il monte, et au moment de sonner, son cœur bat ; il se dit : « Mon Dieu ! qu'est-ce qui va se passer ? Qu'est-ce qu'elle va me dire ? » Il pense qu'elle lui demandera : « Comment allez-vous ? » et qu'il répondra : « Très bien » — C'est la chose la plus naturelle du monde. « Je lui dirai que ma mère lui présente ses compliments. » A ce moment il a beaucoup d'esprit ; néanmoins il a conscience qu'il ne dira pas si facilement ce qu'il vient de trouver. Ses mains tremblent ; avant de pousser le bouton électrique, il se dit : « Il est peut-être un peu tard, je reviendrai demain ; on va voir sur mon visage que je ne suis qu'un imbécile ; peut-être que Madame n'y est pas ! » Il sonne enfin ; madame y est ; il entre ; il s'embarrasse dans les fauteuils qu'il rencontre ; il prend le domestique pour le maître de la maison, il lui demande des nouvelles de sa femme ;

il ne voit plus clair; il a la tête absolument perdue. Quelquefois aussi il a une assurance factice; il se met à parler violemment; les mots sortent de sa bouche, sans qu'il sache ce qu'il dit. En un mot, il n'a pas adapté son âme à ce danger. Heureusement qu'il y a des femmes profondément bonnes et spirituelles, qui immédiatement voient de quoi il retourne, et qui ont l'art de « mettre à l'aise ». Expression charmante ! On sent qu'on est déséquilibré ; c'est alors qu'elles font disparaître cette rupture d'équilibre, qu'elles vous mettent à l'aise et qu'elles vous rejettent dans votre naturel. Il suffit pour cela de quelques mots aimables. Je fais appel à toutes les femmes; il y en a qui sont enchantées de recevoir un jeune homme et de lui rendre ce service. Remarquez que le sot, qui est timide, reste sot toujours; il ne dit que des bêtises. Il n'en est pas de même de l'homme d'esprit timide; une femme a mille façons délicates et charmantes de le ramener, de le remettre dans son naturel, d'effacer cette rupture d'équilibre, qui existe entre son imagination et son esprit. La timidité s'accompagne d'un certain nombre de qualités et de défauts. Il n'y a pas de timidité, sans vanité et sans orgueil. La vanité surtout est la compagne nécessaire de la timidité. On n'est timide que parce qu'on a peur d'être raillé. Prenez un exemple, le plus fréquent. Vous voyez toujours dans une société, dans un bal d'enfants, un petit jeune homme de quatorze ou quinze ans, qui se tient tout droit, qui regarde ses camarades danser. La maîtresse de maison vient lui dire: « Vous ne dansez donc pas? » — « Je n'aime pas danser. » — « Mais enfin, voyons; il y a là de jolies petites personnes qui seront enchantées de danser avec vous; allez donc les inviter. » — « Non, je n'aime pas la danse. » Il ne sort pas de là. Il dit à son ami, qui est à côté de lui : « C'est ridicule de danser ; vois donc, comme ils gigotent. Quelle misère ! » Vous savez comment cela finit : la maîtresse de maison va trouver une petite fille et lui fait la leçon ; celle-ci prend alors par la main le petit garçon, qui résiste, en disant: « Non, non ! » Elle finit par l'entraîner; ils se mettent à danser, et il trouve la danse charmante. La rupture d'équilibre a disparu ; un sentiment plus vif, celui de l'amusement, a vaincu l'amour-propre, et lui a fait oublier le danger redouté.

Si vous lisez les *Confessions* de Jean-Jacques, vous verrez constamment sa vanité souffrante aux prises avec des circonstances de cette espèce. Voyez, entre autres, l'histoire de Mme Larnage ; il la raconte d'ailleurs d'une façon admirable. Il faisait un voyage, comme on les faisait à cette époque, où il n'y avait ni chemins de fer, ni même de diligences ; on allait lentement, très lentement, et il s'établissait une certaine intimité entre les voyageurs, dès les premières heures de la route. Il rencontre, en chemin, une jeune dame fort aimable, très jolie, qui le regarde complaisamment, avec des yeux très vifs ; lui, tout jeune encore, ne connaissait rien du monde ; il avait cependant le sang pétillant et une imagination brûlante. Sa compagne lui fait des avances; pendant les deux premiers jours, il reçoit ces avances; mais il n'ose pas se livrer. « Evidemment, dit-il, elle se moque de moi; je ne suis pas digne d'elle ; tout le monde va me tourner en ridicule. » Il y a là un vieillard fort aimable, qui s'aper-

çoit de tout ce manège, qui le plaisante un peu. Cela devrait lui donner de l'aplomb; mais il n'ose toujours pas; il va se promener avec elle sous les arbres; elle tâche de l'*amorcer;* il résiste, elle est furieuse; il souffre mort et damnation. Il rentre avec elle; ils se trouvent seuls dans la salle commune. Elle enrage de voir Jean-Jacques si timide, et alors elle lui plante ses deux lèvres sur les siennes; cela le désensorcèle; et l'équilibre se rétablit. Lisez tout cela, c'est une merveille. Remarquez qu'au fond le *Legs* de Marivaux n'est pas autre chose, avec infiniment plus de vivacité et de retenue, parce qu'au Théâtre français, il y a des bienséances qu'on est obligé de conserver. Toutes les fois qu'il n'y a pas vanité, il n'y a pas timidité véritable; ou s'il y a timidité, elle disparaît tout de suite.

M. Alphonse Daudet raconte une histoire charmante. Il arrivait de son pays, du midi, joli comme un cœur. Il est invité à une soirée chez une de nos grandes actrices, Augustine Brohan. Daudet était horriblement myope et il n'y a rien qui augmente la timidité comme la myopie ; il n'y a que ceux qui ont été myopes qui connaissent cela; on se trompe toujours ; c'est terrible; on est au milieu d'une société à côté d'une dame ; on l'invite à danser et on s'aperçoit tout à coup qu'elle a soixante-dix ans; c'est affreux; il faut être arrivé à l'âge où je suis pour en prendre son parti. Dernièrement, il m'est arrivé à ce propos une scène très drôle. J'étais à une première; je descendais l'escalier; je vois une femme qui monte vers moi; je la reconnais vaguement pour l'avoir vue à un café-concert ; je me dis : « Qui diable! ça peut-il bien être. » Elle me dit : « Maître ». Je suis, en effet, « maître » pour tout le monde ; c'est très ennuyeux ; elle me parle *chanson*. Je me dis: « Tiens, c'est Eugénie Buffet. » Comme j'avais dit des choses fort peu agréables de cette personne, je m'empresse de m'excuser. Mais la dame de me dire : « De quoi me parlez-vous donc ? » — « Je vous parle de ce dont vous me parlez, du feuilleton où j'ai parlé de vous. » — « Mais je suis Mme Balti. » Il fut un temps où je serais rentré sous terre ; nous nous sommes regardés un instant tous les deux ; c'est là le seul avantage d'avoir soixante ans et plus. Je reviens à Daudet. Ce malheureux Daudet entre chez Mme Brohan ; il commet gaffes sur gaffes ; il va pour prendre une tasse ; il en fait tomber trois ou quatre ; la maîtresse arrive au bruit; il se jette sur son chapeau et file. Il revient trois ou quatre jours après pour faire sa visite, un peu penaud. Il se trouve que Mme Augustine Brohan était également myope; elle ne le reconnaît pas; elle voit un jeune homme charmant, aimable, distingué; elle cherche un sujet de conversation; mais elle ne le trouve pas ; elle lui parle alors d'un cheval à la mode — le *Gladiateur* de cette époque. Daudet lui répond : « Mon Dieu ! Madame, je vous dirai que je ne connais pas ce cheval ; je ne sais rien du tout de la vie parisienne; je viens précisément chez vous pour l'apprendre ; vous seriez très gentille de m'en dévoiler les secrets ; je tiens à connaître beaucoup de monde ; j'ai espéré que vous voudriez bien me prendre sous votre protection. » La comédienne le regarda d'un air étonné et lui dit : « C'est très gentil, ce que vous dites-là. » A partir de ce jour elle se déclara sa protectrice. Daudet n'en eut

pas longtemps besoin ; Mme Augustine Brohan l'avait du reste oublié le lendemain. D'où vient que Daudet était revenu tout de suite dans son naturel ? — C'est parce qu'il n'avait pas de vanité.

Une autre circonstance, dont s'accompagne presque toujours la timidité, est la brutalité ou le pédantisme. Nous savons que Napoléon montrait une très grande présence d'esprit et beaucoup de courage, quand il s'agissait de s'emparer de drapeaux ou de marcher au milieu des boulets ; son âme s'adaptait très bien à ce danger, mais aussitôt qu'il était devant une femme il ne trouvait plus cette faculté d'adaptation ; c'était un péril contre lequel il n'avait pas de ressources. Il était avec elles d'une brutalité extraordinaire, il leur disait des choses absurdes ; la plupart n'osaient rien répliquer ; mais quand il en trouvait une qui lui rivait son clou, le grand homme restait coi. Un jour, il dit à une femme, qui avait une réputation assez équivoque : « Dites donc, duchesse, est-ce que vous aimez toujours les hommes ? » — « Oui, sire, quand ils sont polis. »

D'autres fois, c'est le pédantisme qui domine, c'est presque toujours le genre de Jean-Jacques. Je pourrais vous en citer deux ou trois exemples qui sont admirables, mais je vous renvoie à cette étude absolument curieuse. On ne se corrige pas de la timidité, on finit simplement par acquérir de l'assurance ; on a adapté son âme au péril de la situation où l'on se trouve, mais la timidité reparait toujours à un moment donné. Dès qu'on va dans un monde qui n'est pas le sien, dans un monde où l'on n'est pas le maître, immédiatement la timidité vous reprend, et la faculté d'adaptation disparait. Ce malheureux Jean-Jacques en a souffert toute sa vie. S'il s'est laissé prendre par cette abominable Levasseur, c'est parce qu'elle connaissait ses infirmités physiques et qu'il n'en rougissait pas devant elle. Il l'a gardée uniquement parce qu'elle ne blessait pas sa susceptibilité souffrante. Lisez cet admirable livre ; lisez-le à ce point de vue. Tout cela n'a jamais été mis au théâtre et je ne sais pas si l'on pourrait l'y mettre, parce qu'au théâtre il ne suffirait pas d'analyser la timidité ; il faudrait trouver une forme dramatique et esthétique sous laquelle on pourrait présenter cette timidité de façon à faire rire les honnêtes gens. De plus, je ne connais pas de sujet qui soit plus difficile à traiter que la timidité. Tout, en effet, se passe en dedans ; il faudrait trouver un moyen de mettre en dehors ce monologue intérieur. Je ne sais pas comment on y arriverait.

En tout cas Regnard ne pouvait pas le faire, il a voulu aborder le grand art, faire une comédie de mœurs ; il n'y a pas réussi. Désormais il va prendre possession de son talent ; nous le verrons maintenant dans les *Folies amoureuses* et dans le *Légataire universel*. C'est là qu'il est lui-même et que ses qualités lui serviront au lieu de lui nuire.

Le Gérant : H. Oudin.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (Ire série.) N° 6. 21 DÉCEMBRE 1893.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi

ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(Sorbonne)

Histoire des idées morales dans la littérature grecque.

I

Depuis deux ans déjà nous essayons de faire, au moyen de la littérature, l'histoire de l'âme grecque, c'est-à-dire de la conception qu'elle s'est formée de la vie, de la morale, de la destinée. Est-ce là un procédé légitime ? Sans doute il n'est pas exact de répéter que la société se peint fidèlement dans la littérature, qui tantôt l'embellit et tantôt l'enlaidit ; mais il est aisé, sous ces déformations inévitables, de retrouver la réalité.

En suivant cette méthode, nous sommes arrivés jusqu'à la fin du ve siècle, époque où nous trouvons pour ainsi dire un tournant dans l'évolution de la vie morale. Jusque-là l'âme grecque, remontant une période ascendante, s'était formée ; maintenant elle va se désagréger. Dans la belle période, vers l'an 440, et surtout à Athènes, qui est, suivant la belle expression de Thucydide, Ἑλλάδος Ἕλλας, l'âme de l'individu se confond en une union étroite avec l'âme collective de la cité. A partir du ve siècle, peu à peu, les idées sur lesquelles repose l'unité harmonieuse de la cité, vont être battues en brèche. Un esprit d'individualisme tout nouveau va se faire jour, et, avant de produire ses fruits, ébranlera toute l'ancienne société grecque. Mais, avant de reprendre cette histoire des idées morales au point où nous l'avions laissée, je voudrais aujourd'hui, dans une leçon qui serait à la fois une table des ma-res et un programme, rappeler ce qui a été fait, annoncer ce qu'il us reste à faire.

Les premiers monuments que nous ayons à interroger sont les oèmes homériques et hésiodiques dont, sans nous engager dans des

questions presque inextricables de chronologie, nous pouvons approximativement placer la date vers le IXe siècle. A cette époque, que trouvons-nous de la cité ? — Rien. La société est féodale, ou plutôt, car le terme n'est pas très exact, disons patriarcale, bien que ce ne soit pas encore le mot propre, la précision étant difficile en ces matières. La foule, obscure, anonyme, obéit à des royautés, mais à des royautés nombreuses, des royautés de village. Qu'il suffise de rappeler l'îlot rocheux d'Ithaque où gouvernent, en dehors d'Ulysse, douze rois. Cette société s'appuie avant tout sur la tradition religieuse. La religion a déjà, par certains côtés, un caractère élevé qui fait pressentir les aspirations les plus hautes de la poésie lyrique ou de la poésie tragique ; mais elle est avant tout une religion de famille. La divinité est en relation intime avec le chef de village, qui en descend le plus souvent. Aussi le roi se dispute-t-il quelquefois avec le Dieu qu'il respecte, craint et menace tour à tour. A côté du chef nous trouvons la famille. L'idée d'une communauté n'est pas soupçonnée. L'obéissance au chef, bien qu'atténuée dans les mœurs, est, en théorie, absolue. Dans cette famille, l'individu nous apparaît comme très bien doué. Passionné, violent, ce qui ne saurait nous étonner chez un peuple primitif, il est aussi capable de pitié et de tendresse : — ce qui est la marque des nations très riches et susceptibles de recevoir un long développement. Au-dessous du roi et de sa famille, s'étend la foule dont nous entendons la voix, sinon dans les poèmes homériques, du moins dans *les Travaux et les Jours* d'Hésiode. Prosaïques, terre à terre, préoccupés du gain de chaque jour, obéissant sans doute à une certaine morale pratique inséparable de l'intérêt bien entendu, ces petits laboureurs se méfient des rois « mangeurs de peuple », des juges corrompus par les présents. On respecte le chef, car il vient de Zeus, mais on en a peur. Une pareille société ne saurait avoir rien de commun avec la cité républicaine qui va lui succéder et où la loi est seule souveraine.

La période qui suit, caractérisée par l'épanouissement du lyrisme, dure trois siècles, du VIIIe au VIe. Certains traits généraux sont faciles à reconnaître. La cité, tantôt aristocratique, tantôt démocratique, parfois renversée par une tyrannie éphémère, partout cherche à se former. Au moment de cette tentative de l'organisation de la cité, les différentes races confondues dans l'unité de la civilisation homérique se distinguent chacune avec ses traits marqués, avant de se réunir encore dans l'idéal nouveau de la cité grecque réalisée par Athènes.

Des Ioniens habitent sur les côtes d'Asie des villes rendues puissantes par le commerce. Or avec le bien-être se développe l'individualisme. Xénophane nous décrit ces riches habitants de Milet, dont la mollesse compromet les intérêts de la cité, « qui se rendent sur la place publique revêtus de vêtements de pourpre, fiers, avec la chevelure flottante et soignée, le corps inondé de parfums odorants ». Le caractère de cette société se reflète dans la littérature, dans les iambes d'Archiloque, l'inventeur de la satire, dans les vers de Mimnerme, le poète du plaisir ; dans les traités enfin des premiers savants qui vont jeter ces germes d'individualisme qui se développeront plus tard.

Moins intelligents, les Eoliens diffèrent peu des Ioniens. Alcée, Sappho chantent la passion sous toutes ses formes, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus individuel dans le cœur de l'homme. Mais en face de la civilisation des îles où dominent la passion, la science, l'individualisme, se dresse la discipline dorienne. La personne, enfermée dans un moule, soumise aux lois, disparaît dans l'ensemble de la cité. Tel est l'état social que nous représentent tous les poètes doriens : Alcman, Simonide, Pindare. Et voilà ce qui rend impossible chez les modernes le renouvellement de cette vieille poésie chorale. Les personnes sont trop différentes, l'âme sociale est trop étouffée sous les affections de chacun pour permettre de dégager la poésie de la cité même.

Entre ces deux groupes différents, un groupe intermédiaire, formé par Athènes, apparaît au VIe siècle avec Solon. Tout de suite elle se révèle par cette pondération parfaite qui réunit l'individualisme ionien, la discipline dorienne dans une harmonie supérieure. Rappelons-nous les vers de Solon : « Notre cité ne périra pas par la volonté de Zeus et des dieux immortels » ; ἡμέτερα πόλις, « notre bien commun » : voilà les premiers mots de Solon sur ce gouvernement qui n'est plus la proie d'un seul roi « mangeur de peuple. » Ailleurs, dans les vers qui commencent ainsi : « Elle peut en témoigner aussi, la mère de tous les dieux olympiques, la terre noire..... » se révèle également un esprit de patriotisme civil qui sacrifie la passion de l'individu au bien de tous, mais ne détruit pas l'activité personnelle pour la subordonner à l'instinct général. Le mélange harmonieux de tout ce qu'il y avait de meilleur dans la Grèce, voilà ce qui avait formé le caractère des Athéniens. L'auteur inconnu de l'Αθηναιῶν πολιτεία nous dit que la langue attique, intermédiaire entre les différents dialectes, avait à la fois la douceur de l'ionien et la fermeté du dorien. Ce qu'il dit du langage, on pourrait le dire également des mœurs.

Que manque-t-il encore à l'Athènes du VIe siècle? — La puissance politique. C'est au Ve siècle, après l'expulsion des Pisistratides, les Guerres Médiques, que commence une nouvelle phase de la vie morale qui s'étend jusqu'à la guerre du Péloponèse. Et pour continuer de caractériser les différentes époques au moyen de la littérature, nous pouvons appeler cette période, la période d'Eschyle et de Sophocle.

Quel est alors le gouvernement des Athéniens ? Nous le savons fort bien depuis la découverte de l'Αθηναίων πολιτεία d'Aristote. Nous y apprenons que le gouvernement, quoique démocratique, était tempéré dans une large mesure par le tribunal de l'Aréopage composé d'anciens archontes, c'est-à-dire de politiques expérimentés. Sur ce peuple, dont la religion elle-même se résume pour nous dans ces solennelles processions des Panathénées qui associent et unissent en un sentiment très haut et très élevé la cité tout entière, les deux grandes forces qui pourront agir seront deux forces publiques : le théâtre et l'Assemblée. Au théâtre, Sophocle met en lumière l'activité individuelle, mais subordonnée à des principes supérieurs ; avant lui, Eschyle nous inspire le respect de la tradition, mais corrigée par un esprit de réformes partielles, et

cela, sans violence, sans heurt, avec une très grande beauté esthétique. Si nous passons des fêtes religieuses du théâtre à l'Assemblée, nous voyons Périclès y jouer le plus grand rôle et y faire entendre en quelque sorte la voix de la cité. La politique des orateurs a pour but l'intérêt d'Athènes; et si les luttes particulières sont vives, c'est qu'elles sont dominées par deux façons différentes d'entendre l'intérêt général.

Au commencement de la guerre du Péloponèse, il se produit un grand changement ; cette nouvelle période sera celle de la sophistique. Née de l'Ionie, la sophistique a fait sourdement son chemin. Après avoir été renfermée dans les écoles, dans quelques cénacles restreints, elle entre peu à peu dans la circulation sous la forme d'une science qui a pour objet d'appliquer certains principes à la vie pratique. Quelles sont les idées nouvelles ? — Au point de vue religieux, il suffit de se rappeler le mot de Gorgias : je ne sais si les dieux existent; — s'ils existent, je ne saurais concevoir leur nature; — si je pouvais concevoir leur nature, je ne saurais l'exprimer. — Partout le relatif se substitue à l'absolu. Les négations remplacent les affirmations traditionnelles. Ces idées ne descendent pas tout de suite dans le peuple ; elles s'adressent d'abord à une élite, mais à une élite plus nombreuse que celle des époques précédentes. Grâce au développement intellectuel et social de la Grèce, beaucoup plus de personnes ont le goût et le loisir de ces études. Puis elles vont se répandre dans la foule par le théâtre et l'Assemblée. Au théâtre Euripide transforma la tragédie non seulement en semant çà et là quelques idées hardies, mais en peignant la passion et surtout la passion de l'amour, qui est essentiellement individuelle C'est à la sensibilité de chacun et non à la raison collective qu'il s'adresse. A l'Assemblée la transformation qui s'opère trouve son symbole dans une anecdote que raconte Xénophon au commencement des *Mémorables* (I, 2). Périclès causait sur les lois avec son neveu Alcibiade. Alcibiade, l'élève des sophistes, embarrasse son oncle, qui est obligé, ce qu'il fait d'ailleurs de bonne grâce, de renoncer à la discussion. Les vieilles idées « des combattants de Marathon » ne peuvent résister à la sophistique. Aussi les orateurs de l'Assemblée sont-ils tous élèves des sophistes : Antiphon, Alcibiade, Critias, Cléon lui-même, un sophiste pratique, Théramène aussi, le type achevé de l'esprit de souplesse, une fois dégagé de principes trop gênants.

Cette influence du théâtre d'Euripide et de l'Assemblée qui, après un chemin plus ou moins long, arrive jusqu'à la foule, provoque une tentative de réaction. Socrate, Platon, Isocrate chercheront à reconstituer l'Etat ébranlé par la sophistique. Toutefois, contrairement au but qu'ils se proposent, — et ce sera l'intérêt dramatique de ces leçons, — ils vont achever de détruire ce qui restait de la cité existante. Ils fondent sans doute la cité de l'avenir, la cité de Dieu, mais c'est sur les ruines de la cité grecque.

Au théâtre, la rhétorique individuelle et frivole s'empare de la tragédie déchue, l'étude des mœurs privées remplace dans la comédie la critique des mœurs politiques. A l'Assemblée les orateurs, Eschine lui-même, répètent des lieux communs sur les lois, mais sans conviction.

Démosthènes cherchant avec une sûreté de diagnostic merveilleuse à découvrir la cause et le remède des maux dont souffre Athènes, constatera la disparition de l'esprit civique. Voulant ranimer le patriotisme ancien, ramener la vie dans cet organisme défaillant, il aboutira à Chéronée, c'est-à-dire à la mort d'Athènes. Sans doute il y aura encore une littérature attique individuelle ; mais l'âme grecque n'existe plus. Il faudra attendre que Rome ramène dans le monde une autre cité. Dans ce long interrègne, entre Athènes et Rome, nous voyons s'élever une âme légère, fugitive, un esprit de bibliothèque, de cloître intelligent d'où sortira quelque chose de nouveau : la cité philosophique, que nous appelions tout à l'heure la cité de Dieu, et la cité intellectuelle, qui sera la République des lettres ; mais l'âme collective est morte.

M. C.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE L'ANGLETERRE, DE 1832 à 1868.

En 1832, la bourgeoisie était arrivée à la vie politique; en 1868, les ouvriers y arrivent à leur tour. Entre ces deux dates, l'histoire intérieure de l'Angleterre présente un tableau des plus animés. Elle est pleine d'agitation, à la fois dans le Parlement et dans le public. Quelques hommes d'une rare énergie se mettent à la tête des mouvements, et finissent par ébranler la masse inerte. Aussi, comme pour la période antérieure, est-il impossible d'adopter l'ordre chronologique. Pour être clair, il faut se résoudre à n'envisager que les grands aspects de cette histoire et les résultats acquis. Considérée à ce point de vue, l'histoire intérieure de l'Angleterre, de 1832 à 1868, peut être divisée aisément. Au mouvement de réforme, qui se continue de 1832 à 1838-39, succède, jusque vers 1848, une agitation confuse, mais intense; puis, après une période de stagnation politique, où seule se fait remarquer l'initiative privée, le mouvement réformiste renaît; il triomphe partiellement en 1867-68. Nous nous proposons aujourd'hui d'analyser les grands faits de ces quatre périodes.

I

Après deux années de l'agitation la plus active, dans la rue, dans la presse et dans le Parlement, la coalition des whigs et des partis extrêmes,

radicaux, irlandais, ouvriers, bref de tout ce qui n'était point tory, arracha, en 1832, aux lords et au roi Guillaume IV la réforme électorale. Cette réforme n'était qu'un compromis, qui ne portait aucune atteinte à la tradition. L'antique principe, en vertu duquel le vote était un privilège, est maintenu, ainsi que l'ancien nombre des députés et l'usage de voter par acclamations et par registres. L'on se contente de distribuer autrement les sièges, par l'octroi à des villes nouvelles et à des comtés de ceux que l'on enlevait aux *bourgs-pourris*; en second lieu, on rend uniforme la *franchise*, dont les conditions variaient d'après les bourgs et d'après les comtés. Le résultat fut qu'il y eut désormais un électeur par vingt-deux habitants, tandis qu'il n'y en avait auparavant qu'un seul par rente-deux habitants. Ainsi la petite bourgeoisie entrait dans la vie politique; le nombre des députés véritablement élus augmentait; la Chambre devenait moins aristocratique; elle prenait enfin un caractère plus représentatif. Il en résulta une plus grande activité parlementaire; la moyenne de trente et un volumes de discussions avant la réforme, s'éleva à cinquante. En même temps, les délibérations devenaient plus complètement publiques; dès 1832, O'Connell publie les votes; en 1836, la Chambre se décide à les publier elle-même, officiellement. Par un contre-coup naturel, l'influence des lords était atteinte et diminuée; ils se désintéressèrent peu à peu des affaires publiques et délaissèrent les séances; la Chambre des Communes était la principale et presque l'unique Assemblée.

Une circonstance extérieure et fortuite vint augmenter encore cette importance. En 1837, Guillaume IV mourait, et il avait pour successeur une jeune reine, Victoria. Or, celle-ci a eu pour maxime constante de ne point se mêler à la politique. Du premier jour, elle laissa gouverner le cabinet et s'astreignit à choisir son chef dans la majorité de la Chambre. Ainsi fut restauré le régime, qui avait déjà paru sous les deux premiers Georges, le régime parlementaire. Dès 1835, son principe avait été posé par le chef du cabinet, qui se retirait devant « l'opinion nettement formulée » des Communes; et bientôt la doctrine rigoureuse du nouveau régime fut établie. La fameuse balance des trois pouvoirs, dont Montesquieu s'était fait le théoricien, fut remplacée par la bascule entre les deux anciens partis, whig et tory, qui s'appelèrent désormais *libéraux* et *conservateurs*. Chaque parti, ayant à sa tête un *leader*, devint un véritable pouvoir organisé. Le cabinet, qui était tiré de son sein, était absolument solidaire; tous ses membres tombaient ensemble du pouvoir. Ainsi, l'alternance entre les deux partis était assurée; jusqu'en 1868, il y eut six mouvements de bascule libéraux, puis conservateurs. Il convient ici de remarquer combien cette organisation régulière du parlementarisme est récente; en Angleterre, où elle est née, elle n'apparait nettement qu'à cette date de 1835-1837. De plus, son jeu était bien délicat; il exigeait l'inaction complète du souverain en présence de deux seuls partis. Or, dès 1839, — mais ce fut, il est vrai, le seul exemple du règne, jusqu'à nos jours, — pour des raisons d'ordre personnel, la reine Victoria rappelait, immédiatement après sa chute, le cabinet Melbourne mis en minorité par

les Communes. De plus, de nouveaux partis, radicaux, irlandais, apparaissaient, qui ne se faisaient point scrupule de voter, dans l'intérêt de leur cause, contre les libéraux, leurs alliés naturels. Ainsi, dès le début, le parlementarisme pur resta à l'état de doctrine; même en Angleterre, il ne fut jamais appliqué dans toute sa rigueur.

La réforme électorale de 1832 fut accompagnée d'une réforme dans l'organisation locale. Cette organisation, dont le principal caractère était l'absence même de toute organisation régulière, datait du moyen âge. Entre le comté, qui correspondait à peu près à notre département, d'une part, et, de l'autre, les municipalités et les paroisses, rien n'existait d'équivalent à notre arrondissement et à notre canton. Or, dans le comté, le lord-gouverneur, chef de la milice, n'avait que des attributions insignifiantes; son titre était purement honorifique. Il n'existait de municipalités que dans les antiques villes du royaume. Les paroisses, enfin, étaient des subdivisions surtout ecclésiastiques ; un conseil de fabrique, des préposés à l'Assistance publique et aux péages composaient toute l'administration. Cependant, avec la multiplication croissante des besoins publics, des services nouveaux, comme ceux de la police, avaient dû être créés. Au fur et à mesure de leur apparition, ils avaient été confiés à l'antique corps des juges de paix. Ceux-ci, dont le nombre n'avait cessé de croître en 1851 (il y en avait, dans certains comtés, jusqu'à 482 en exercice), étaient exclusivement de petits gentilshommes ou gens d'église, *choisis* par le gouvernement. Ces hobereaux, non payés, non contrôlés, étaient les véritables maîtres du plat pays : faisant eux-mêmes la police, jugeant les délits, désignant les taxes et nommant les bas fonctionnaires, ils étaient, à eux seuls, toute l'administration locale. Les résultats de ce régime étaient l'insuffisance de la police et l'incohérence de l'administration; le réformer était devenu, au commencement de ce siècle, une nécessité.

Ici encore, il n'y eut point de réorganisation générale; la réforme s'opéra par des mesures de détail. D'abord Londres fut dotée d'une police, organisée militairement, sur le modèle de la police française; mais cela ne se fit point ouvertement; les formes, comme toujours, furent conservées : on appela les agents de police, des *constables* (vieux nom devenu impropre) et leur casse-tête, un bâton. L'Assistance publique, en deuxième lieu, fut réformée. En 1832, une commission fut nommée, pour enquêter sur l'état des pauvres. Elle constata que cet état était effroyable. Le pauvre n'avait aucune sorte de garantie; en vérité, il devenait la chose de la paroisse qui l'assistait. Or, les paroisses, dans l'obligation de nourrir, elles seules, tous leurs pauvres, s'efforçaient, par les moyens les moins humains, d'empêcher la misère de s'avouer. Il faut dire que la charge était devenue écrasante pour elles. Dans une paroisse du comté de Buckingham, la taxe des pauvres, qui était, en 1801, de dix livres, était montée, en 1832, au chiffre de trois cent sept. Cette situation portait atteinte à la prospérité financière du pays: aussi la réforme fut-elle radicale. Les secours à domicile furent supprimés: l'on ne donna plus assistance qu'aux pauvres diables qui se réfugiaient dans ces sortes de prisons, que l'An-

gleterre nomme *maisons de travail*. Enfin, par une réforme qui bouleversait l'antique organisation locale, les paroisses furent autorisées à se grouper, pour assister leurs pauvres, en *Unions* ; chaque *Union* possédait un bureau spécial *élu*, auquel étaient attachés des fonctionnaires payés. Ce fut, en Angleterre, le premier essai d'organisation administrative. D'autres *Unions*, facultatives comme la première, furent permises pour les services des routes, de l'hygiène, etc. Pour couronner l'organisation nouvelle, on créa en même temps une sorte de ministère de l'intérieur, le *bureau du gouvernement local*. L'enseignement public attira aussi l'attention des réformateurs. En 1833, à titre d'indication, une subvention de 20.000 livres lui fut votée; en 1839, on organisa un bureau central, auquel furent attachés des inspecteurs ; mais ceux-ci furent soumis aux évêques, et durent leur adresser les rapports. Le clergé fit repousser le projet de l'institution d'une école normale. Ainsi, renonçant, en fait, à son antique tradition, l'Angleterre s'engageait dans les voies des nations de l'Europe occidentale. Elle remplaçait graduellement ses administrateurs aristocratiques et volontaires par des bureaucrates. Mais, en apparence, rien n'était supprimé: à côté des nouveaux corps élus, des employés payés, des organes institués au centre, on prenait soin de conserver les anciens corps décoratifs. Cependant la vieille Angleterre se transformait sourdement.

II

Ces réformes étaient à peine obtenues, qu'une agitation intense se propageait dans le pays. Quatre mouvements parallèles, *chartiste*, *irlandais*, *libre-échangiste*, *ouvrier*, apparaissaient dans le même temps, et allaient lutter ensemble contre les vieux partis.

Les radicaux n'avaient accepté la réforme électorale de 1832 que comme un premier pas vers le suffrage universel. Dès cette année même, le groupe des radicaux-philosophes, dont le chef était Grote, l'historien de la Grèce antique, avait demandé d'autres concessions ; elles furent repoussées par plus de cinq cents voix contre vingt-deux. Les radicaux s'unirent alors aux ouvriers. Ceux-ci, que menait Owen, le véritable fondateur du premier parti ouvrier, réclamaient la réforme de leur condition matérielle, et, comme moyen pour arriver à ce but, le suffrage universel. En 1837, dans une conférence, six députés radicaux et six députés ouvriers rédigèrent un programme commun, qu'ils appelèrent leur *charte*. Ils réclamaient le suffrage universel, un Parlement annuel, le scrutin secret dans les élections, l'éligibilité acquise sans conditions de propriété, l'indemnité parlementaire, la division du pays en circonscriptions égales. Ce programme fit scandale ; ses auteurs cependant passèrent aux faits. Des trois centres principaux, Londres, l'Angleterre du Nord, la région Manchester-Liverpool, l'agitation gagna tout le pays ; ce ne furent partout que meetings, processions et discours. Le 4 février 1839, une *Convention nationale* se réunit à Londres; l'on y parla de grève générale ; il y fut produit une pétition suivie de 1.200.000 signatures. Après de nombreux démêlés avec

la police, la Convention se désorganisa et se dispersa. Le mouvement reprit en 1840 ; mais surtout en 1842, où, paraît-il, 3.300.000 habitants signèrent la pétition. Enfin, après une poussée nouvelle en 1848, il tomba brusquement.

En Irlande, le parti catholique demandait une réforme agraire et l'autonomie. O'Connell, orateur puissant, catholique et libéral, organisa le mouvement. Il agit, lui aussi, par voies légales, par pétitions et meetings monstres ; en trois mois, il tint trente et un meetings ; dans l'un, à Dublin, cent mille personnes, paraît-il, l'écoutaient. Mis en jugement, condamné à douze mois de prison, le tribun vit son jugement cassé par la Chambre des Lords ; mais, fatigué, désabusé, vieilli, il abandonna la lutte et se retira aux champs. Un nouveau parti, révolutionnaire et laïque, celui de la *Jeune Irlande*, se forma, encouragé par les événements européens de 1848 ; affaiblis par les procès, décimés par les déportations, sans armes, les *Irlandais Unis*, ainsi qu'ils s'appelaient, après avoir vu arrêter cent dix-huit de leurs chefs, durent cesser leur mouvement. Comme les chartistes, ils avaient été vaincus par les anciens partis, coalisés contre eux. Le résultat fut, pour l'Irlande, un redoublement de misère ; l'enquête de 1835 établit que l'unique alimentation de l'immense majorité des habitants était constituée par les pommes de terre et par l'eau.

Le mouvement libre-échangiste comprit deux périodes. jusqu'en 1846, il poursuivit l'abolition des droits sur le blé ; jusqu'en 1860, il poursuivit celle des autres droits protecteurs. En 1836, des députés fondèrent à Londres une ligue contre les droits sur les blés. Bientôt, un commerçant de Manchester, Cobden, entra dans la ligue, l'installa chez lui, en devint l'âme, et par une propagande ininterrompue, lui gagna partout des adhérents. Les industriels, le peuple le soutinrent ; mais les propriétaires fonciers lui opposaient leur grande influence. Brusquement, devant la famine de 1846, le ministère prit peur et abolit lui-même les droits sur le blé. Les autres droits furent graduellement abaissés ; ils perdirent leur caractère protectionniste, et ne devinrent plus que de simples mesures fiscales. Ainsi, le mouvement pour le libre-échange avait pleinement réussi, parce qu'il était soutenu par la bourgeoisie industrielle.

Les réformes de la législation ouvrière trouvèrent un apôtre dans lord Shaftesbury. En 1842, une grande enquête sur les conditions du travail dans les mines révéla des faits scandaleux. Des femmes, de jeunes enfants étaient employés durant des journées entières au fond des mines, à traîner des chariots dans des galeries trop basses pour leur taille. Désormais, une loi interdit le travail souterrain des femmes et des enfants. De plus, l'on créa des inspecteurs de fabrique. A la vérité, ces mesures n'étaient que partielles ; il n'en demeurait pas moins qu'un principe nouveau était posé, celui de l'intervention de l'Etat dans les rapports entre patrons et ouvriers, du moins en ce qui concernait le travail des enfants et des femmes.

Le trait général de cette période, qui précède le mouvement réformiste de 1867-68, fut une sorte de stagnation dans la politique intérieure de l'Angleterre. Avec le cabinet Palmerston, les préoccupations des affaires

étrangères avaient le dessus dans les conseils du gouvernement ; et, de plus, les deux grands partis traditionnels étaient opposés également aux réformes. Quelques changements partiels se produisirent, qui furent tous dus à l'initiative privée. Des hommes riches de tous les partis, même des conservateurs, comme Carlyle, inspirés par de nobles sentiments et surtout par des idées évangéliques, s'abaissèrent vers les pauvres et s'entendirent pour améliorer leur sort. Grâce à eux, les ouvriers purent s'unir en *Trades-Unions*, sociétés à la fois de secours mutuels et de défense mutuelle. Ces sociétés leur furent surtout utiles, lorsque, en 1825, les grèves furent permises ; ils purent ainsi les organiser et les soutenir. De 1850 à 1860 la lutte fut violente entre ouvriers et patrons ; après 1860, la tendance à la conciliation fut plus répandue et plus forte. En même temps naissait l'idée de la coopération. Conçue par Owen, elle fut essayée tout d'abord sous la forme de sociétés coopératives de production, et elle échoua. Appliquée par les disciples d'Owen à la consommation, elle eut le plus rapide des succès. La société des *Equitables Pionniers de Rochdale*, ainsi nommée parce que ses membres avaient l'intention d'ouvrir, de percer devant les travailleurs, une voie nouvelle, fut fondée avec un capital de vingt-huit livres; aujourd'hui, elle est riche à millions. Ce mouvement coopératif prit de l'extension, surtout après 1860. — Par ces sociétés et ces unions, comme aussi par la création de nombreuses écoles, la situation morale et matérielle des ouvriers fut donc grandement améliorée durant cette époque. Le nombre des assistés et des criminels diminua. La prospérité publique fit poser à nouveau la question électorale.

En 1865, Palmerston mourait. M. Gladstone, son successeur au pouvoir, proposa un bill qui abaissait le cens ; il tomba. Les cabinets Derby, puis Disraeli s'opposèrent d'abord à toute concession. L'agitation se manifesta de nouveau ; les meetings, les discours, les pétitions se multiplièrent. Disraeli prit peur et fit voter, en 1867-68, un nouveau bill électoral. Non plus que celui de 1832, il n'introduisait de réforme complète. Il enlevait simplement quelques sièges, cinquante-deux, aux *bourgs-pourris* ; il donnait dix-neuf de ces sièges à des villes nouvelles, et les autres aux comtés. Le résultat fut que le nombre des électeurs, de 1.366 000, passa au chiffre de 25 500.000. Mais les nouveaux électeurs étaient surtout les habitants de ces villes industrielles, tenues jusqu'à cette époque hors de la vie politique ; là, le suffrage devint désormais presque universel. Ainsi, malgré le caractère incomplet de cette deuxième réforme, on pouvait dire, en 1868, que la vieille Angleterre, aristocratique et attachée étroitement à la routine, était bien morte.

G. R.

GRAMMAIRE COMPARÉE

COURS DE M. V. HENRY

(*Sorbonne*)

Examen critique de la « *Vie des mots étudiée dans leurs significations* », *par A. Darmesteter.*

III

« Descendons à des problèmes plus spéciaux, qui touchent, non aux langues en général, mais aux diverses parties dont elles se composent.

« Toute langue contient trois séries de faits : les mots, les formes grammaticales, les faits syntactiques. Nous allons les passer successivement en revue, en partant des formes grammaticales.

« Celles-ci ne sont autre chose que le système de déclinaison et de conjugaison.... » — Ajoutons encore : le système de dérivation. — « Elles constituent le fonds même de la langue ; c'est le moule où les mots viennent prendre corps.

« Un peuple peut changer son lexique et sa syntaxe ; s'il garde ses formes grammaticales, sa langue n'aura pas changé. Avec le même lexique et la même syntaxe, au cas que la chose fût possible, la langue deviendrait autre, si les formes grammaticales variaient. L'anglais est resté au fond une langue germanique, malgré les vingt-cinq ou trente mille mots français qui l'ont pénétré, parce que sa grammaire est restée germanique... »

Qu'est-ce qui constitue l'individualité d'une langue ? — Ce n'est pas le lexique ; on l'emprunte. Nous avons, en français, des mots de toutes les langues. Notre idiome est aux trois quarts emprunté, si l'on songe notamment que les mots savants ne sont que des emprunts faits au latin.

Par exemple, le mot *portique*, en réalité, n'est pas français. Le mot véritablement français c'est *porche* (lat. *port(i) cum*). *Portique* est purement et simplement emprunté au latin. Mais il s'est plié aux formes grammaticales françaises et il fait au pluriel *portique-s*, comme *porche* fait *porche-s*. De même *libérer* fait *je libère*, comme *livrer* fait *je livre* (*lib(e) rāre*). Le mot savant a beau être purement latin : il s'est entièrement conformé aux cadres de la conjugaison française, tels que les lui ont dessinés les mots qui constituaient le fonds primitif et légitime de la langue.

En anglais, les mots saxons et les mots français sont en nombre égal ; l'anglais n'en est pas moins germanique. Le lexique après tout n'est donc qu'un ensemble de sons conventionnels, « flatus vocis ». Certaines langues forment une réunion étonnante de mots pris partout. L'albanais fournit

un sixième de mots qui lui appartiennent en propre, contre cinq sixièmes de mots empruntés au slave, au latin, à l'italien, au turc ! — L'arabe est pur ; le turc a emprunté une foule de mots arabes et persans. Le persan à son tour s'est garni de mots arabes sous l'influence de la religion musulmane. Cependant l'arabe est resté une langue sémitique; le turc, une langue ouralo-altaïque, et le persan, une langue indo-européenne. Le persan décline ses mots arabes ou turcs comme le font les langues indo-européennes. Le moule de la pensée est resté le même ; seule l'expression accidentelle en a été atteinte.

Voyons maintenant la grammaire. Elle se compose de deux parties, l'*étymologie* et la *morphologie*. Etudions la première, l'*étymologie* ou la *dérivation*.

Si nous cherchons à nous rendre compte de la nature des formes étymologiques, nous verrons en elles un fait étonnant. Comment peut-il se faire qu'une syllabe qui n'a par elle-même aucun sens ait le pouvoir de modifier le sens d'un mot en s'ajoutant à lui, comme le zéro à la droite d'un chiffre? C'est grâce à ce moyen pourtant qu'une langue peut tirer d'une racine un nombre indéfini d'autres mots. C'est ainsi qu'en latin se forment : *sentio, sensum, sensibilis*... et en français *sens, sensible, sensibilité, sensibiliser, insensibilisation*. Tel mot, comme *impressionnabilité*, contient jusqu'à cinq suffixes. Mais, avant d'essayer de faire entrevoir l'origine et la vraie nature de la dérivation par suffixes, il importe d'en tracer rapidement les linéaments extérieurs.

Tout d'abord nous constatons que les suffixes, eux aussi, peuvent s'emprunter. Le français a transporté dans l'anglais un nombre considérable de mots, au moment de la conquête normande. Il y a transporté, entre autres, les mots terminés par le suffixe *esse*, qui ont le sens féminin. Dès lors, et sur le modèle de *master* et *mistress*, l'anglais a créé d'autres féminins, en ajoutant le suffixe *ess* à des mots d'origine germanique, qui n'auraient pas dû le recevoir; en sorte que son lexique est encombré de mots hybrides à moitié germaniques et à moitié français. Un mot comme *quaker*, mot d'origine germanique — textuellement « celui qui se secoue » (nom d'une secte protestante) — a eu comme féminin *quakeress* et non *quakerin*, du suffixe germanique-*inn*, que l'allemand a conservé (*gärtnerin*, jardinière, *bäckerin*, boulangère) et qui seul eût été régulier.

Les peuples peuvent donc s'emprunter les uns aux autres des éléments formatifs. Un suffixe de dérivation passe d'une langue à l'autre avec une extrême facilité. Le latin a pris au grec une forme de suffixe ισσα, qui n'est point latine, et sur βασίλισσα la langue populaire a créé *magistrissa*, et, lorsque s'est opérée la transformation qui a fait du latin le roman, ce suffixe *issa* est devenu en français le suffixe *esse*, dont nous venons de parler. De même, d'après M. Bréal, le suffixe *aster* que nous trouvons dans *öléaster*, olivier sauvage, est d'origine grecque. « Il servait d'abord à marquer une ressemblance: ἐλαιαστήρ signifiait arbre qui ressemble à l'olivier, τεχναστήρ celui qui fait l'artiste, πατραστήρ celui qui joue le rôle de père. Ce suffixe vient des verbes en αζω, comme θαυμάζω, admirer, τεχνάζω, fabriquer. Il a pris en latin une signification péjorative. » *Pa-*

traster désigne celui qui fait le père, d'où vient, assez naturellement, le sens de mauvais père ; c'est le suffixe français *âtre*, dans *marâtre* (mauvaise mère), *noirâtre*, *douceâtre*, *opiniâtre*, etc.

Le suffixe *ei* de *reiterei*, en allemand, est une des formes du français *ie*, que nous trouvons dans *cavalerie*. Tous les suffixes du français sont passés à l'anglais. Mais ce qu'il y a d'étonnant, c'est qu'il ait transporté ces suffixes à des mots d'origine germanique, et qu'en face de *amiable*, aimable, il ait créé sur la racine germanique *read* (lire) un mot comme *readable* (lisible), *eat*, manger, un mot comme *eatable* (mangeable). De même, il a transporté le suffixe *ion* qu'il trouvait dans *exhibition*, *exposition*, à des mots comme *starv-ation* (le fait de mourir de faim), alors que le verbe *starve* (all-*sterben*) est purement germanique. En français, un suffixe qui est encore très vivant, puisqu'il a créé des mots aussi récents et aussi populaires que *roublard*, le suffixe *ard* est venu d'un mot allemand *hart*, dont le plus ancien exemple se trouve dans *reinhart*, surnom donné à l'animal qui s'appelle encore *fuchs* en allemand. Nous avons pris *renard*, et nous ne savons plus ce que c'est que *goupil*, le premier nom du *renard*. *Ard* a donc été emprunté, et cela à une époque très ancienne, puisqu'il a donné des mots comme *couard*, qui est parmi les vieux mots de la langue. Ainsi, tel élément qui fait aujourd'hui partie intégrante de notre système dérivatif est dénoncé par l'histoire pour un intrus; mais cela n'empêche pas le français de garder son individualité propre. Une langue pourrait emprunter tout son système de dérivation sans cesser d'être elle-même.

Qu'est-ce donc qu'une langue? — Qu'est-ce qui constitue son originalité? C'est son système de déclinaison et de conjugaison. Y a-t-il rien dans celui du français qui ne soit exclusivement français, ou plutôt latin? Non. De même y-a-t-il en anglais, en allemand, une seule règle de déclinaison ou de conjugaison qui ne soit pas germanique?

(*A suivre.*) L. M.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. BENOIST

(*Faculté des Lettres de Toulouse*)

Le Théâtre romantique

(*Leçon d'ouverture*)

MESSIEURS,

Quel qu'ait été le génie de Victor Hugo et d'Alex. Dumas ; quelle que soit l'importance de leur œuvre dans le développement de l'art dramatique

au XIXe siècle et dans l'histoire du théâtre romantique en particulier, ce théâtre existe pourtant en dehors d'eux ; tout ce qu'on peut dire, c'est que parmi une foule d'ouvrages que le souffle du romantisme a fait éclore, les leurs sont les plus brillants et les plus caractéristiques. L'étude de leurs drames nous renseignera donc suffisamment sur l'esprit et les tendances qui ont régne dans cette période de notre histoire littéraire. Toutefois, si dans les drames, assez peu nombreux, de V. Hugo, il n'en est pas qu'il soit permis de négliger tout à fait, en revanche il est nécessaire de faire un triage parmi les productions de nature diverse, de valeur très inégale, que renferment les vingt-cinq volumes du théâtre d'Alexandre Dumas. La période romantique, celle dont je veux parler, n'a pas duré plus de vingt ans. Ce sont donc les quinze ou vingt premières années du théâtre de Dumas qui nous intéressent ; le reste n'est pas de mon sujet. L'échec des *Burgraves* en 1843 et le succès éclatant de la *Lucrèce* de Ponsard, la même année, marquent la fin du romantisme, et par conséquent la limite à laquelle je devrai m'arrêter. En définitive, il s'agit de chercher comment l'ancienne tragédie, celle de Corneille, de Racine, de Voltaire, s'est transformée au point de devenir le drame moderne ; et pour ce genre de recherches il suffit de choisir parmi les auteurs dramatiques ceux qui ont ouvert une voie nouvelle, et qui ont essayé de dire quelque chose qu'on n'avait pas dit avant eux.

On ne peut plus parler aujourd'hui du théâtre romantique comme au temps lointain où Saint-Marc-Girardin égayait son auditoire de la Sorbonne aux dépens du drame moderne, et se servait de Sophocle et de Corneille pour mieux écraser leurs indignes successeurs. Le poète qu'il attaquait est entré dans l'immortalité, et il fait partie au même titre que Racine ou Corneille de nos gloires traditionnelles. L'heure des polémiques plus ou moins spirituelles est donc passée ; celle de l'histoire impartiale et sérieuse est venue.

Les romantiques s'étaient flattés, comme bien d'autres avant et après eux, de renouveler l'art dramatique, et ils ont pu croire qu'ils y avaient réussi. L heure de la désillusion est venue depuis ; il a bien fallu reconnaître que la tentative de 1830, comme toutes les autres tentatives du même genre, avait été, au moins en partie, une faillite, et que les œuvres étaient restées au dessous des promesses et des espérances. On a même, suivant l'usage, été trop loin dans la réaction : on a méconnu la nouveauté et la hardiesse de l'entreprise des romantiques ; on a oublié les classiques arriérés et misérables dont ils avaient, à un certain moment, purgé la littérature, et l'on est allé jusqu'à dire que le drame romantique n'était autre chose que la tragédie classique, avec un vocabulaire différent.

M. Emile Deschanel, lui aussi, a singulièrement diminué la portée du mouvement littéraire de 1830, lorsqu'il a soutenu, il y a quelques années, son ingénieux paradoxe sur le *romantisme des classiques*. Il a essayé de montrer que plusieurs des écrivains du XVIIe siècle, de ceux qu'en 1830 ou traitait volontiers de *perruques*, avaient été des romantiques en leur temps. Le vrai sens de cette thèse, c'est que l'opposition qu'on a coutume d'établir entre les classiques et les romantiques est vaine. La vérité, c'est

qu'on appelle classique ce qui est consacré par un long passé de gloire, et qu'on a, à une certaine époque de la littérature, appelé romantiques les écrivains qui rompaient avec la tradition. Mais qui ne voit qu'en élargissant ainsi le sens du mot romantisme, M. Deschanel dénie au mouvement littéraire de 1830 toute la valeur, toute l'originalité qu'il avait dans la pensée de ses auteurs ? La théorie de M. Deschanel ne fait aucun tort au génie individuel des écrivains ; mais elle détruit radicalement la prétention qu'ils ont eue d'être des chefs d'école et de prêcher au monde un nouvel Évangile littéraire.

Quoi qu'en dise M. Deschanel, il me paraît difficile de croire que le romantisme soit simplement un signe de jeunesse, une heureuse maladie de croissance, et, pour emprunter un mot de M. Pailleron, une sorte de rougeole littéraire. Ce grand mouvement, qui ne s'est pas produit seulement en France, mais en Allemagne et en Angleterre, et même en Italie et en Espagne, ne peut s'expliquer que par des causes multiples, des causes politiques, religieuses, sociales, plus encore que des causes purement littéraires. L'historien allemand du romantisme, M. Georges Brandès, ne s'y est pas trompé. Pour moi, je n'ai à vous parler que du théâtre, dont l'histoire s'explique surtout par des causes prochaines, moins complexes et plus aisément saisissables. Et ce que je veux chercher dans les œuvres de Hugo et de Dumas, c'est moins encore leur génie propre que l'esprit du théâtre romantique, et ce qui le différencie d'avec la forme d'art dramatique qui l'avait précédé. Il importe de montrer à la fois à quel degré d'épuisement en était arrivée la tragédie traditionnelle, et quels symptômes de renouvellement, quelles aspirations plus ou moins confuses vers une renaissance dramatique, on peut signaler avant le moment où parurent les deux grands initiateurs.

Le système dramatique français, tel que les commentateurs italiens d'Aristote au XVIe siècle et les pédants français du XVIIe l'avaient imposé à Corneille et à Racine, avait, entre autres défauts, celui de ne pouvoir être pratiqué que par des génies de premier ordre. A l'exception de Racine, qui ne paraît pas avoir été gêné par les entraves qu'il avait à porter, il n'est guère de poète dramatique qui n'en ait souffert. Quant au public, docile et complaisant, il encourageait les auteurs, jusqu'au moment où il fut las de s'ennuyer littérairement. Les symptômes de ce changement dans le goût du public sont d'une part l'adjonction aux pièces classiques des comédies-ballets, pour attirer le public à la Comédie-Française, la redoutable concurrence des petits théâtres, et d'autre part le succès éclatant, en 1765, du *Philosophe sans le savoir* de Sedaine.

Quatre ans plus tard, le bon Ducis faisait jouer son *Hamlet*, qu'il s'imaginait imiter de Shakespeare, et où il défigurait ce qu'il admirait, comme plus tard dans *Othello*, *Roméo et Juliette* et *Le Roi Lear*.

Ainsi le public français semblait condamné à la tragédie classique à perpétuité. La Révolution laissa intactes les traditions théâtrales. Malgré des pièces de circonstance, où l'on remplaçait le talent par un anticléricalisme forcené et par lesquelles quelques écrivains de mérite, comme La

Harpe et Marie-Joseph Chénier, voulurent obtenir une popularité facile, tout conspirait à immobiliser le théâtre dans la tradition.

C'est d'ailleurs une tragédie classique qui est la seule œuvre supérieure qu'on puisse signaler dans cette période. L'*Agamemnon* de Népomucène Lemercier, joué en 1797, est certainement ce qui a été écrit de plus original et de plus fort dans le genre tragique depuis 1760 jusqu'en 1830, depuis *Tancrède* jusqu'à *Hernani*. Mais son coup de maître avait été son coup d'essai, et il ne fut suivi d'aucun autre.

De tous les auteurs, dont les tragédies se sont succédé sur la scène française depuis 1790 jusqu'aux environs de 1820, le moins ennuyeux est encore cet original d'Alexandre Duval, qui travailla dans les genres les plus divers. On trouve dans la liste de ses pièces des comédies de genre, des comédies de caractère, des drames demi-fantaisistes et des drames historiques.

Après tant d'essais médiocres ou misérables, dont les auteurs n'abandonnaient un instant la routine que pour tomber dans l'absurde et l'extravagant, on est tout heureux de saluer l'apparition d'un vrai poète dramatique avec la représentation des *Vêpres Siciliennes* en 1819. Casimir Delavigne, qui avait publié *les Messéniennes* l'année précédente, et qui obtenait son premier succès au théâtre à l'âge de vingt-six ans, fut un homme de grand talent. Le public des bonnes gens reverra toujours ses drames avec plaisir, parce qu'ils sont intéressants et bien faits, parce que la conception en est claire, parce que les situations y sont dramatiques et les scènes bien menées, enfin parce qu'à défaut de pensées profondes et de caractères vigoureusement tracés, il y trouvera des personnages vraisemblables, des sentiments honnêtes rendus avec chaleur, et sinon du style, au moins un langage net et sensé qui, je l'espère, ne cessera jamais de plaire aux Français.

Quoique sa première œuvre fût une tragédie classique, Casimir Delavigne était trop avisé pour ne pas s'apercevoir des changements qui s'opérèrent alors dans l'esprit des lettrés et dans le goût public. Après avoir donné sa comédie, *l'École des Vieillards*, il se décida à abandonner la tradition classique ; il voulut, comme il le dit dans sa Préface de *Marino Faliero*, « ouvrir une voie nouvelle. » Suppression des confidents, suppression du grand récit du ve acte ; recherche visible de la couleur locale ; enfin et surtout substitution du système shakespearien, qui fait révéler les sentiments des personnages par leurs actions autant que par leurs paroles, au système de Racine, qui analyse les passions au moyen de discours ; tous ces traits essentiels de la réforme romantique se trouvent déjà dans *Marino Faliero*, qui fut joué le 30 mai 1829, trois mois après *Henri III et sa cour*, près d'un an avant *Hernani* et *Christine*. Toutefois Casimir Delavigne n'a pas été un précurseur de l'école romantique ; il a suivi le goût du jour, il a obéi au mouvement général qui entraînait les esprits dans cette direction.

En revanche, il convient de faire une place d'honneur, parmi ceux qui les premiers entrèrent dans les voies nouvelles, et qui furent modérément, mais décidément, romantiques avant l'heure où le romantisme fut à

la mode, à un poète assez oublié et qui, au rebours de bien d'autres, gagne à être mieux connu, Pierre Lebrun, l'auteur de *Marie Stuart* et du *Cid d'Andalousie*. Dans la Préface très intéressante de cette dernière pièce, Lebrun a très bien défini son drame : c'est une œuvre de transition, originale et neuve à l'heure où elle parut, mais qui, publiée après les drames éclatants de Victor Hugo, sembla manquer un peu d'éclat et de panache. L'auteur est un esprit juste, modéré, trop modéré et trop clairvoyant pour être un chef d'école. Il comprenait que le public voulait deux choses bien différentes, mais nullement incompatibles : d'un côté qu'on lui parlât de ces vieux âges héroïques, si favorables à la poésie par le vague même que comportent ces lointains souvenirs, et d'autre part qu'on mît dans les vieux sujets des sentiments sincères, un accent moderne, contemporain. Ce que Victor Hugo devait faire avec génie dans *Hernani*, Lebrun l'essaya avec un vrai talent dans le *Cid d'Andalousie*, inspiré d'un des chefs-d'œuvre de Lope de Vega, *la Estrella de Sevilla*. La ressemblance la plus frappante est celle du célèbre duo d'amour qui se trouve au ve acte d'*Hernani* avec la scène III du IIe acte du *Cid d'Andalousie*. De cette dernière scène nous nous bornerons à citer les vers suivants :

D. SANCHE.

Pourquoi de ces jardins nous retirer, Estelle ?
Dans le ciel transparent la nuit brille si belle !
Au banc qui nous a vus tant de fois nous asseoir,
Respirez avec moi l'air embaumé du soir.
Ne vous plaît-elle pas, cette heure aimable et pure,
Où le calme du ciel descend sur la nature,
Où le monde s'efface, où l'homme disparaît,
Où l'âme, seule enfin, jouit de son secret,
Et, libre de témoins, de bruit et de lumière,
Vers ses pensers chéris s'échappe tout entière ?

Sans doute ce n'est pas là le grand style de Victor Hugo ; mais toutes les idées essentielles qui seront merveilleusement développées dans le morceau d'*Hernani* se trouvent au moins indiquées dans ce passage ; on ne peut pas s'empêcher surtout d'être frappé de cet accent de mélancolie, si nouveau à ce moment dans notre littérature. Si le public se montrait encore réfractaire à ces nouveautés, comme Lebrun en fit l'épreuve, les hauts esprits qui dominent et guident la foule étaient prêts à dire tout haut ce que beaucoup pensaient tout bas. Deux ans encore, et *Cromwell* va paraître, avec sa *Préface* retentissante ; c'est le grand maître qui va entrer en scène, et nous pourrons dire comme Scudéri en parlant d'une des premières pièces de Corneille :

Le soleil est levé, retirez-vous, étoiles !

M. BENOIST.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

Théâtre de Marivaux. — La Surprise de l'Amour.

QUATRIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Au temps de Marivaux, un homme d'esprit, — il y en avait beaucoup alors, — le marquis d'Argenson, avec une absence complète de bienveillance à l'égard de son confrère, — je me demande, du reste, à quelle époque les gens de lettres ont été bienveillants les uns pour les autres, — disait : « Toutes les comédies de M. Marivaux pourraient s'appeler *la Surprise de l'Amour* ». Il avait à moitié raison. Il est certain que, parmi les pièces qui sont inscrites au répertoire de ces matinées, il en est au moins trois : *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, *la Surprise de l'Amour*, *les Fausses Confidences*, qui pourraient s'appeler *la Surprise de l'Amour*. En effet, dans ces trois pièces, il est question d'un sentiment tendre, qui s'emporte, lutte contre lui-même et enfin s'affirme, malgré une résistance prolongée généralement durant trois actes. Il y a cependant des pièces du même auteur qui sont tout à fait en dehors de cette définition ; je me contente d'indiquer l'*Ecole des Mères*. Mais enfin la comédie qui mérite mieux que tout autre encore ce titre, est bien celle que vous allez voir représenter tout à l'heure, puisque c'est à elle que Marivaux a réservé spécialement cette étiquette. Je dois cependant vous prévenir qu'il y a deux *Surprises de l'Amour*, assez différentes l'une de l'autre : ce qui montre que Marivaux, s'il restait semblable à lui-même pour le fond de ses pièces, savait bien en varier les décors. Il y a une *Surprise de l'Amour*, qui fut jouée au Théâtre italien, c'est celle qui va être jouée ici ; il y en a une autre qui a été composée pour la Comédie-Française et que ce même théâtre représentait encore il y a quelques années.

Je ne vous cacherai pas que toutes mes préférences sont pour *la Surprise de l'Amour* du Théâtre italien. Je crois que Marivaux a donné dans cette pièce la mesure de son comique et qu'en voulant traiter son sujet avec plus de sérieux, le sérieux d'un futur académicien, sur la scène des comédiens français, il a peut-être gâté ce qu'il y avait de joli, de gentil dans son esprit.

La Surprise de l'Amour est à la fois très vieille de cadre et très neuve de sujet. Vous vous rappelez ce que je vous ai déjà dit, il y a quelque temps, lors de la représentation du *Jeu de l'Amour et du Hasard* ; *la*

Surprise de l'Amour avait été la première pièce de Marivaux, ses débuts au théâtre, après un premier essai qui s'appelle *Arlequin poli par l'amour*, et qui n'a aucune importance. Vous vous rappelez que Marivaux, homme du monde très timide, craignant encore de se faire une réputation anticipée d'écrivain, avait déposé cette pièce dans la boîte des comédiens italiens et avait été fort surpris, quelque temps après, de la voir affichée. Ce début fut le point de départ de ses relations avec la fameuse Sylvia, pour laquelle il écrivit depuis la plupart de ses rôles de femme. Lorsque Thomassini, directeur de la troupe, reçut cette pièce, il se trouva tout de suite en pays de connaissance. C'était le vieux cadre des canevas italiens; c'étaient des personnages bien connus des acteurs et du public de ce temps-là. Marivaux prétendait ne relever de personne, et renouveler le fonds un peu appauvri de la comédie depuis Molière. Jusqu'à quel point cette prétention était-elle juste pour *la Surprise de l'Amour* ?

Vous allez voir la comédie s'ouvrir par une conversation de paysans ; l'homme veut être aimé ; la femme est coquette, comme on l'est à la campagne, taquine son prétendu, l' « aguiche », comme on disait à cette époque ; c'est la scène des paysans de *Don Juan*, scène où les paysans ont paru pour la première fois. Ils avaient une belle fortune devant eux ; vous les retrouverez, en effet, après *Don Juan*, dans tout le répertoire de Dancourt, de Marivaux, de Beaumarchais.

A côté de ce couple de paysans, nous avons le couple des maîtres et le couple des valets, en intrigues parallèles. Tout cela est assez ancien dans notre théâtre. C'est le *Bourgeois Gentilhomme*, le *Tartufe*, le *Dépit amoureux* de Molière. Comment Marivaux va-t-il en renouveler l'intérêt? Ce n'est pas au moyen des personnages, car vous les connaissez déjà. Lélio, c'est l'amoureux, c'est le Léandre de l'ancien théâtre, cet être aux cheveux blonds, à la physionomie fine, à l'œil brillant, à la toilette chatoyante, couvert de rubans, portant l'épée et le chapeau à plumes, avec la grâce d'un homme du monde et d'un grand seigneur. C'est le Léandre que vous avez vu traverser toutes les comédies de Molière et qui, dans la comédie italienne, se retrouve dans son pays ; Marivaux ne fait que le rattacher plus directement encore à son lieu d'origine.

La comtesse, l'amoureuse, c'est Isabelle, qui, elle aussi, se trouve dans la comédie de Molière ; c'est la coquette agressive, piquante, qui s'amuse à cribler de plaisanteries ingénieuses l'homme qui lui fait la cour, qui est capable à l'occasion de courir les aventures, comme le fait l'Isabelle de *l'Ecole des Maris* de Molière, et comme le fera encore dans *les Folies amoureuses*, celle de Regnard. L'Isabelle de Marivaux est une très jeune veuve qui a déjà l'expérience du monde et de la vie.

A côté de ces premiers personnages, nous en rencontrons d'autres encore bien connus et tout à fait conventionnels ; c'est d'abord Arlequin. Vous l'avez vu dans nos travestissements de Mardi-Gras, avec son chapeau de feutre, que surmonte une queue de lapin. Il dirait volontiers, comme l'Arlequin de Guérardi, que le véritable courage est celui qui consiste à fuir, comme font le lièvre et le lapin. Le premier trait de son caractère est

la pantomimerie ; le second est l'espièglerie. Arlequin est très fin, très caustique, très mordant ; mais, comme Panurge, il craint les coups, et ce n'est pas la petite latte qu'il porte à son côté, qui pourrait lui servir d'arme défensive. C'est l'ancien valet de Plaute et de Térence, c'est le vieil esclave de la comédie latine. Il a peu à peu combiné, arrangé son costume ; les traits de son caractère sont devenus aimables, ses grâces font oublier sa cruauté.

Je ne puis mieux faire, pour vous définir ce caractère, que d'emprunter quelques lignes à un écrivain du XVIIIe siècle, qui l'a dépeint admirablement en peu de mots, à Marmontel. Il est impossible de mieux montrer ce mélange d'ignorance, de naïveté, d'esprit, de bêtise et de grâce, que nous trouvons chez Arlequin. — « C'est une espèce d'homme ébauché, de grand enfant, qui a de la raison et de l'intelligence, mais dont l'esprit et la maladresse ont quelque chose de piquant. Le vrai modèle de ce genre, c'est la souplesse, la légèreté, la gentillesse, la traitrise d'un jeune chat, avec une écorce de grossièreté, qui rend ses actions plus plaisantes. Son rôle est celui d'un valet fidèle, crédule, gourmand, toujours amoureux, toujours dans l'embarras, soit pour son maître, soit pour lui-même ; il s'afflige ou se console avec la facilité d'un enfant, et sa douleur est aussi amusante que sa joie. » Ne vous étonnez pas, après cette définition si complexe et si complète que Marmontel ajoute : « Le rôle exige de la part des auteurs et des acteurs, beaucoup de naturel et d'esprit, beaucoup de grâce et de souplesse ». Vous verrez que Marivaux a mis dans le rôle toute cette grâce et toute cette souplesse.

Je ne reviens pas sur ce que je vous ai dit dans notre première conférence de Lélio, l'amoureux de Marivaux, et de Sylvia, sa coquette amoureuse pour tous ses rôles de femme. Marivaux eut la bonne fortune de rencontrer au Théâtre italien, dans la personne de l'acteur Thomassini, qui remplissait les fonctions de régisseur de la troupe, ce qu'il fallait à un esprit comme le sien, pour en faire l'élément comique de ses pièces. Cet acteur avait toute la drôlerie d'un clown, toute l'agilité et toute la souplesse physique qui permettent à un acteur de gambader, de parader, de chanter sur la scène. Il arrivait quelquefois à Thomassini de bondir de la scène sur le balcon des loges et d'en faire le tour sur les mains, comme un chat ; le public était ravi. Arlequin avait des jeux de scène, qui étaient autant de petits prodiges, toujours renouvelés, d'invention et d'adresse. Au début, ce rôle était surtout un rôle de pantomime. Quand Thomassini parut pour la première fois devant le public parisien, il était très embarrassé, car il y avait déjà un autre arlequin qui était en possession de la faveur du public. Vous savez avec quelle facilité nous nous habituons aux qualités d'un acteur. Il existe ou il a existé, dans les théâtres de Paris, des comédiens qui devaient le meilleur de leur succès, je ne dis pas de leur talent, à une particularité de leur physionomie ou de leur voix. Je puis vous nommer Hyacinthe du Palais-Royal, qui devait en grande partie son succès à son nez. Dès qu'il paraissait, le public éclatait de rire. Il y en a d'autres qui obtiennent encore la faveur du public par je ne sais quoi d'enroué et de tendre, qui distingue leur or-

gane. Il paraît que l'Arlequin du commencement du XVIIIe siècle — je suis obligé de parler comme les contemporains, ne l'ayant pas vu moi-même, — avait une voix de « chapon enrhumé » ; et l'on ne voulait qu'un acteur ayant cette voix de cocorico voilée, pour jouer le rôle. Thomassini était donc fort préoccupé. Il se disait : « Je n'ai pas cette voix ; comment va-t-on m'accueillir? » Alors il imagine de se coucher sur un banc, qui était placé à gauche de la scène, et lorsque son maître Lélio arrive, il ne se réveille pas. Lélio, n'étant pas dans la confidence, va vers son camarade qu'il croit endormi et s'efforce de le réveiller ; Arlequin continue de dormir. Lélio insiste et finit par le faire lever ; mais, debout, Arlequin fait encore le dormeur éveillé. Lélio le prend par le bras et le secoue. Arlequin continue toujours sa pantomime, qu'il varie longtemps encore et de toutes façons. Cette pantomime était si naturelle que le public éclata bientôt en applaudissements ; alors seulement Arlequin se décida à ouvrir la bouche ; il avait partie gagnée, et put parler comme il voulut. Vous trouverez, du reste, dans une pièce de Marivaux, une allusion à cet incident. A un moment donné, Lélio dit à son valet : « Eh bien ! parle comme tu le voudras, avec le ton qu'il te plaira. » C'était une allusion au début d'Arlequin. Ce personnage est donc aussi conventionnel que possible ; comment Marivaux va-t-il le renouveler ? — J'essaierai de le rechercher avec vous tout à l'heure ; je suis obligé pour le moment de continuer cette revue des personnages.

À côté d'Arlequin, nous trouvons sa camarade Colombine. Colombine est la soubrette délurée, malicieuse, qui sera la gaieté de la pièce. Arlequin est naïf ; Colombine pèche plutôt par l'excès contraire. Aussi vous verrez tout à l'heure, dans les scènes qui les mettent aux prises, une sorte de monde renversé. Colombine fait les avances au moins pendant deux actes, et Arlequin, comme un grand benêt, se laisse adorer jusqu'au moment où il se décide à parler lui-même ; mais il est trop tard, et Colombine lui tient la dragée haute. Dans ce revirement se trouve une partie du comique de la pièce.

Je pourrais aussi vous parler du baron, qui paraît au second acte ; c'est lui qui nous donne la morale anticipée de la pièce. Là encore, nous sommes en présence d'un personnage conventionnel.

Marivaux a trouvé le moyen de se frayer un chemin, de rajeunir la comédie française et d'être cet inimitable et exquis écrivain, que certainement aucun n'égale, parce que aucun ne lui ressemble tout à fait. Marivaux s'est avisé de prendre au sérieux un sentiment qui n'était jusqu'à lui qu'un moyen dramatique, celui de tous les sentiments le plus puissant au théâtre, celui qui, comme dans un chœur d'*Antigone*, se trouverait être la philosophie profonde de la pièce, le sentiment qui est le maître du monde, celui qui domine tout et qu'on ne parvient pas à surmonter, l'amour. Rappelez-vous l'attitude des amoureux de Molière ; ils sont le prétexte de la pièce ; ils en font quelquefois la grâce, mais enfin ce n'est pas sur eux que se porte l'effort principal de l'auteur. Molière, dans toutes ses pièces, a un but plus élevé que de nous intéresser à l'histoire galante de deux jeunes gens.

Il veut peindre l'avare, l'hypocrite, il veut peindre un vice, un travers permanent de l'humanité ; cet intérêt lui semble très supérieur à celui d'une amourette ; il a une conception toute différente du théâtre. A propos de la tragédie de Racine, je vous ai dit que Corneille demandait avant tout, l'intérêt de son théâtre à de grands conflits d'ambitions et de passions grandioses.

J'ai ajouté que Racine nous intéressait par le spectacle de l'amour déchaîné, amenant de terribles catastrophes. Transposez les tragédies de Racine de l'ordre où les passions se résolvent par la mort ou par la folie dans l'ordre plus calme où elles se résolvent par le mariage : vous aurez les comédies de Marivaux.

De quoi est-il question dans les pièces de Marivaux ? — Vous êtes en présence de deux personnages en proie à l'amour et à un sentiment intermédiaire, qui est l'amour-propre ou la timidité ; c'est cette lutte entre ces deux sentiments qui recule le plus possible l'aveu définitif, inévitable, ordinaire. *La Surprise de l'amour* pourrait porter comme sous-titre *ou le Dépit amoureux*. Le sujet est celui-ci : un homme à la mode, un habitué des salons de la Régence, a été victime d'une infidélité particulièrement odieuse —, il est à remarquer que toutes les infidélités sont particulièrement odieuses —, il prétend que jamais pareille chose ne s'est vue, et de désespoir il s'enfuit à la campagne, en disant : « Je ne verrai jamais plus aucune femme, ni en peinture ni autrement ; je vais les fuir toutes jusqu'à la fin de mes jours. » Il a emmené avec lui son valet Arlequin, qui, conformément à la tradition de la comédie, a été l'objet d'une mésaventure du même genre. Lorsque la pièce s'ouvre, vous voyez les deux hommes, repassant, remâchant, pour ainsi dire, leur décision, la rappelant, la racontant d'une manière tantôt sérieuse, tantôt plaisante.

Lorsque ce premier acte se déroulera tout à l'heure devant vous, lorsque vous entendrez cette fantaisie à moitié française, à moitié italienne, si vive, si spirituelle, toute remplie de concetti, dans laquelle le cliquetis des mots est comme un grelot qui domine l'action de son timbre joyeux, demandez-vous s'il n'y a pas là quelque chose de tout à fait nouveau, qui devance l'avenir, qui l'annonce, et qui nous fait penser, comme on l'a dit, à Musset. En effet, à travers le convenu du dialogue, il y a des expressions qui indiquent chez Lélio une souffrance profonde :

« Femmes, s'écrie-t-il, vous nous ravissez notre raison, notre liberté, notre repos ; vous nous ravissez à nous-mêmes, et vous nous laissez vivre ! Ne voilà-t-il pas des hommes en bel état après ? Des pauvres fous, des hommes troublés, ivres de douleur ou de joie, toujours en convulsion, des esclaves ! » Que faut-il donc faire ? — Eviter ces tyrans ? — Non ; telle n'est point la conclusion de Marivaux. Il faut souffrir encore pour s'en consoler : voilà le sentiment qui se dégage de la pièce ; voilà aussi l'idée que vous trouverez développée dans *On ne badine pas avec l'amour*,

Mais c'est là un point sur lequel je reviendrai. Rappelez-vous, mesdames et messieurs, que la pièce a été écrite en pleine Régence, en 1722, à l'époque où l'amour était traité comme une chose sans importance, comme

une matière à persiflage. Vous entendrez ici comme un son avant-coureur des *Nuits* de Musset.

A côté de Lélio, nous trouvons une femme qui, malgré le conventionnel de son rôle, est tout aussi convaincue que peut l'être Lélio. Elle aussi, elle estime que l'amour est une chose sérieuse ; elle aussi, elle a eu à se plaindre de la vie ; elle a perdu son mari ; elle l'a perdu de très bonne heure, et elle en est désolée ; elle se dit : « Pourquoi essayer du mariage une seconde fois ? Le bonheur que j'avais, je ne le retrouverai plus ; les amours humaines durent très peu. » C'est avec cette expression de mélancolie qu'elle se présente. Elle a pris au sérieux l'apprentissage de la vie qu'elle a fait dans un premier mariage.

Elle aussi, elle est convaincue qu'elle a manqué le bonheur ; car le bonheur ne se retrouve pas, lorsqu'une fois nous l'avons perdu. N'oubliez pas que nous sommes au temps de Mlles de Nesles, à un moment où il semblait ridicule d'aimer sa femme. Les femmes de Marivaux ne dédaignent pas la coquetterie. Colombine définit quelque part cette coquetterie féminine. Elle consiste à amorcer l'attention de l'homme, qui affecte de ne pas s'apercevoir que vous êtes là, à considérer votre présence comme toute naturelle, à ne pas lui demander des hommages.

Qu'est-ce que c'est qu'un hommage masculin ? — Au fond, c'est un mélange de persiflage et de sincérité. La comtesse est donc coquette ; mais l'amour est pour elle quelque chose de très sérieux. Elle n'admet point qu'on s'en amuse ; elle prétend que ce sérieux est nécessaire, parce qu'il s'agit du bonheur de leur vie.

La comtesse manie, avec une remarquable habileté, ce qu'il y a de plus difficile à manier au théâtre, l'ironie. Vous savez combien de pièces exquises, fondées sur l'ironie, ont fait le régal des délicats, pendant trois ou quatre représentations, et sont tombées à la vingtième devant l'étonnement du grand public. La plupart d'entre nous, en effet, n'admettent au théâtre que deux choses : le comique ou le tragique. Mais ce qui est moitié folie, moitié comique, les déconcerte ; ils ne le comprennent pas. Je ne vous citerai que deux auteurs dramatiques de notre temps, MM. Meilhac et Halévy, dont quelques-unes des plus charmantes pièces ont échoué, parce qu'elles étaient fondées uniquement sur l'ironie. Si l'ironie a chance de réussir, c'est dans la bouche d'une femme, parce qu'on sait bien qu'il y a quelque chose au fond sur quoi elle n'admet pas la plaisanterie. Or, comme les rapports des deux sexes se traduisent toujours par une lutte, où il faut qu'il y ait un vainqueur et un vaincu, nous assistons à cette bataille, qui est aussi vieille que le monde. Les femmes de Marivaux, à un moment donné, laissent l'avantage à leur adversaire, et c'est alors que la plaisanterie devient sérieuse. Vous verrez cette métamorphose s'opérer chez Sylvia ; à ce moment la pièce tend vers l'émotion. Je ne veux point gâter d'avance votre plaisir ; mais il faut cependant que je relie entre eux ces entretiens, qui embrasseront la plus grande partie du théâtre de Marivaux. Pour cela, je suis obligé d'insister un peu.

Vous savez que les femmes de Marivaux s'estiment très haut. Vous avez déjà entendu Sylvia vous déclarer que les hommes auraient tort de s'es-

timer trop, qu'une femme les vaut bien ; que dans le mariage on apporte des intérêts semblables et que, par conséquent, on doit avoir les mêmes avantages. La comtesse de Marivaux est bien dans les mêmes sentiments. A ce titre, elle tranche sur la physionomie un peu uniforme des autres héroïnes de ce temps-là. Voici ce qu'elle dit à Lélio, qui se plaint d'avoir été trahi par sa maîtresse : « Cesser d'avoir de l'amour pour un homme, c'est, à mon compte, connaître sa faute, s'en repentir, en avoir honte, sentir la misère de l'idole qu'on adorait, et rentrer dans le respect qu'une femme se doit à elle-même. J'ai bien vu que nous ne nous entendions point. Si votre maîtresse n'avait fait que renoncer à son attachement ridicule, eh ! il n'y aurait rien de plus louable ; mais ne faire que changer d'objet, ne guérir d'une folie que par une extravagance ! eh fi ! je suis de votre sentiment ; cette femme-là est tout à fait méprisable. »

Est-il possible d'avoir plus d'esprit, plus de raison en même temps ? La conclusion de Marivaux est celle-ci : s'engager dans une intrigue amoureuse est une faute ; mais recommencer, c'est commettre une faute bien plus grave, car il y a récidive. La comtesse continue et vient à parler des droits de son sexe, en face de l'égoïsme masculin. « Vous demandez ce que votre espèce a de comique, qui, pour se mettre à son aise, a eu besoin de réserver un privilège d'indiscrétion, d'impertinence et de fatuité ; qui suffoquerait si elle n'était babillarde, si sa misérable vanité n'avait pas ses coudées franches, s'il ne lui était pas permis de déshonorer un sexe qu'elle ose mépriser pour les mêmes choses, dont l'indigne qu'elle est, fait sa gloire! Oh ! l'admirable engeance qui a trouvé la raison et la vertu des fardeaux trop pesants pour elle, et qui nous a chargées du soin de les porter ! Ne voilà-t-il pas de beaux titres de supériorité sur nous, et de pareilles gens ne sont-ils pas risibles ? » Pendant deux actes le ton de la comtesse se poursuit de la sorte. Vous verrez que, dans les différentes escarmouches qu'elle a avec Lélio, l'avantage est de son côté. Cela est bien de Marivaux, qui ne manque jamais de trancher tout différend au profit de la femme. Toutes ses pièces s'inspireront de cette même poétique ; c'est pour cela que je vous le signale dès le début.

Lélio souffrant est une sorte de Don Juan sans méchanceté ; il a besoin de l'amour ; il lui est impossible de rester comme « une eau dormante » ; il n'apporte aucune méchanceté dans un ordre de relations où l'homme au XVIIIe siècle se faisait honneur de sa cruauté. Rappelez-vous Lauzun, Richelieu, Laclos.

Voilà donc les deux personnages en présence. Cette guerre d'escarmouches, que je viens de définir, va s'engager sur un terrain qu'ils devinent semé de pièges : ils avancent avec beaucoup de prudence ; ils se placent chacun à un bout du théâtre ; ils craignent d'engager le fer, comme des duellistes qui se savent redoutables et qui se rendent bien compte que, quand ils se rapprocheront, l'un des deux sera touché. Vous retrouvez là cette poétique de sauts de puce, ces petites barrières, franchies lentement, qui font partie du comique et des moyens de Marivaux. Aussi suis-je obligé de vous demander un peu de patience. C'est un sentiment

un peu nouveau qu'il s'agit d'apporter au théâtre, un sentiment d'attente, plein de prévenance, une espèce de prêt que vous ferez aux acteurs et que nécessite ce genre de comique. Supposez que ce soit un « bouton de rose », — l'expression est charmante ; elle est d'un contemporain, — qu'on place devant vous dans un vase rempli d'eau, et qui s'épanouit peu à peu ; laissez-lui le temps : au fur et à mesure que ce vase est tourné et retourné devant vous, la fleur s'ouvre ; son parfum devient exquis. Tout à l'heure, au milieu du deuxième acte, vous verrez que ces personnages n'ont plus rien à se dire ; ils sont là, depuis un moment, occupés à se lancer des coups de griffe, moitié patte de velours, moitié patte d'acier, comme des chats. Vous croyez que tout est fini ? — Non, Marivaux a quelque chose à vous dire, il a quelque petite cachette à découvrir ; ici, la cachette, c'est l'amour-propre.

Vous savez comment la pièce a commencé. Lélio ne veut pas entendre parler d'amour, lorsque la comtesse arrive ; ils s'excitent l'un contre l'autre, et ils ne se rencontreraient jamais, s'ils étaient abandonnés à eux-mêmes et si le valet et la soubrette ne s'en mêlaient pas. Dans *le Legs*, comme dans *la Surprise de l'amour*, Marivaux nous montre ces gradations de sentiments. Mais dans *le Legs* il le fait sans le secours d'un comique un peu vif, chargé de soutenir l'intérêt de la pièce. Ce comique ne manque pas dans *la Surprise de l'amour*, grâce au valet, grâce à la soubrette, que vous entendrez tout à l'heure. Ces grelots de la fantaisie italienne, dont je parlais en commençant, c'est tantôt Arlequin, tantôt Colombine qui les agitent. Dans la première partie de la pièce, c'est Colombine qui les secoue continuellement aux oreilles des personnages, comme un bonnet de folie. Aussi, toutes les fois que Lélio et la comtesse sont restés en présence, immédiatement Arlequin et Colombine apparaissent et les mènent au dénouement. Ici, comme dans *le Jeu de l'amour et du hasard*, comme dans *les Fausses Confidences*, c'est toujours un valet qui fait le dénouement. Vous entendrez tout à l'heure Arlequin s'écrier : « Vivat ! Enfin voilà la fin ! » Colombine et Arlequin ne quittent point, l'un son maître et l'autre sa maîtresse, d'un pas ; ils tiennent les fils de la pièce ; ils en constituent l'intérêt et le comique.

Je vous disais que les comédies de Marivaux, non seulement apportaient quelque chose de tout à fait nouveau, mais faisaient pressentir, par delà la centième année, une nouvelle forme poétique, de nouveaux sentiments, que nous verrons s'épanouir avec Alfred de Musset. Si véritablement le théâtre de Musset est en germe dans les pièces de Marivaux, comme on l'a dit, c'est dans *la Surprise de l'amour* qu'on le rencontre pour la première fois. Rappelez-vous un des chefs-d'œuvre de Musset, qui risquent le moins de vieillir. Rappelez-vous : *Il ne faut jurer de rien.* C'est tout à fait le sujet de *la Surprise de l'amour*. Un jeune homme, qui a été étudiant, s'imagine qu'il a l'expérience de la vie et que toutes les femmes sont comme celles qu'il a rencontrées jusqu'à présent : ce qui lui donne un genre de fatuité tout particulier. Il va à la campagne ; il se trouve en présence d'une délicieuse jeune fille, qui n'a pour elle que la candeur et la simplicité. La fausse rouerie et la fatuité du jeune homme

tombent dès leur premier entretien. C'est la *surprise de l'amour*; c'est un sentiment sincère, naïf, auquel s'oppose un faux amour-propre, une vanité ridicule.

Le sérieux que Marivaux ajoute au sentiment de l'amour, le soin et le respect avec lesquels il présente son intrigue, nous apparaissent clairement dans *la Surprise de l'amour*. Ce sont choses cependant auxquelles ses devanciers n'attachaient pas d'importance. Vous entendrez tout à l'heure une très amusante tirade, mise dans la bouche de Colombine, que vous retrouverez dans *la Surprise de l'amour* de Musset, qui s'appelle *On ne badine pas avec l'amour*; vous entendrez Colombine dire: « Le joli commerce! On n'a qu'à vous en croire ; les hommes tireront à l'Orient, les femmes à l'Occident; cela fera de belles productions, et nos petits-neveux auront bon air. Eh! morbleu! pourquoi prêcher la fin du monde? Cela coupe la gorge à tout; soyons raisonnables. Condamnez les amoureux déloyaux, les conteurs de sornettes, à être jetés dans la rivière, une pierre au cou: à merveille! Enfermez les coquettes entre quatre murailles, fort bien! Mais les amoureux fidèles, dressez-leur de belles et bonnes statues pour encourager le public. Vous riez! Adieu, pauvres brebis égarées! pour moi je vais travailler à la conversion d'Arlequin; à votre égard, que le ciel vous assiste! Mais il serait curieux de vous voir chanter la palinodie, je vous y attends. » C'est là une tirade toute enflammée de poésie. Prenez maintenant *On ne badine pas avec l'amour*. Il s'agit d'une petite pensionnaire qui a eu l'esprit gâté par ses conversations de couvent; elle a vécu avec des religieuses, qui ont été victimes des passions du monde, qui ont conservé la haine de l'amour et qui n'ont pas craint de flétrir cette âme de jeune fille, en lui disant que tous les hommes étaient perfides et trompeurs, que le mariage était une redoutable aventure et que c'était un acheminement vers une catastrophe inévitable. Elle est revenue dans la maison de son père ; elle y a apporté ces idées et elle les développe à son cousin Perdican. Celui-ci finit par lui dire : « Adieu, Camille; retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, réponds ce que je vais te dire. Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées; le monde n'est qu'un égout sans fond, où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de ces êtres si imparfaits et si affreux. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice, créé par mon orgueil et mon ennui »

Eh bien ! c'est exactement la même chose. Ce que Colombine dit avec une joie comique, un peu folle, ici c'est un jeune homme convaincu, tendre et tremblant, qui le dit; mais c'est la même conception de l'amour.

S'il y a un honneur pour Marivaux, c'est, dans la corruption de son

temps, dans ce monde charmant et pervers du XVIIIe siècle, d'être revenu au plus universel, au plus primitif de tous les sentiments, pour le traiter avec sérieux, quelle que soit la gentillesse, quel que soit le convenu de sa forme. Le *marivaudage* n'est qu'une apparence ; c'est une étude sérieuse que fait l'auteur dramatique. De même, Alfred de Musset, à travers le lyrisme du romantisme, à travers toutes les exagérations, qui se sont nécessairement multipliées sur le théâtre et dans la poésie, Musset montrait l'amour vrai, l'amour qui n'était pas un moyen littéraire mais qui était une souffrance, souffrance la plus redoutable, la plus permanente du cœur humain. Tandis qu'en écoutant Hernani et Didier, vous vous dites : « C'est du théâtre tout cela ; c'est matière et prétexte à de très beaux vers », et qu'en présence de leurs infortunes, vous n'êtes pas émus, — en présence de certaines scènes de *On ne badine pas avec l'amour*, de *Il ne faut jurer de rien*, de *la Surprise de l'amour*, du *Jeu de l'amour et du hasard*, vous êtes profondément émus, parce que les poètes ont consulté leur cœur et qu'ils sont sincères. Il y a là une nouveauté. Le théâtre de Marivaux peut nous intéresser par ce qu'on pourrait appeler, dans la littérature de notre temps, la psychologie comique. Rappelez-vous la manière dont les devanciers de Marivaux traitaient les choses du sentiment. Ils les indiquaient à larges traits ; nous savons, par quelques touches sobres, expressives, quel était l'état du cœur d'un Purgon, d'un Tartufe ; il se manifestait surtout par leurs actions. Marivaux, au contraire, regarde l'activité intérieure, et fait jouer devant nous les ressorts du cœur. Vous verrez les personnages de son théâtre s'arrêter pour s'interroger, se demander ce qu'ils éprouvent, faire en quelque sorte leur examen de conscience. Voici, par exemple, dans une scène du second acte de *la Surprise de l'amour*, ce que dit Lélio, après avoir reçu le billet de la comtesse, car elle a eu cette idée symbolique et diabolique, tout en voulant rompre ses relations avec Lélio, de lui écrire : « Un billet m'arrête en chemin : billet diabolique, empoisonné, où l'on écrit que l'on ne veut plus me voir, que ce n'est pas la peine. M'écrire cela à moi, qui suis en pleine sécurité, qui n'ai rien fait à cette femme ! S'attend on à cela ? Si je ne prends garde à moi, si je ne raisonne à l'ordinaire, qu'en arrivera-t-il ? Je serai étonné, déconcerté, premier degré de folie, car je vois cela comme si j'y étais. Après quoi l'amour-propre s'en mêle ; on se croit surpris, parce qu'on s'étonne un peu ; je m'aviserai d'être choqué ; me voilà fou complet. Deux jours après, c'est de l'amour qui se déclare ; d'où vient-il ? pourquoi vient-il ? D'une petite fantaisie magique, qui prend à une femme ; et qui plus est, ce n'est pas sa faute à elle. La nature a mis du poison pour nous dans toutes ses idées. Son esprit ne peut se retourner qu'à notre dommage, sa vocation est de nous mettre en démence. Elle fait sa charge involontairement. Ah ! que je suis heureux, dans cette occasion, d'être à l'abri de tous ces périls ! Le voilà, ce billet insultant, malhonnête ; mais cette reflexion-là me met de mauvaise humeur Les mauvais procédés m'ont toujours déplu..... »

Il est impossible, depuis les grands monologues de Racine, d'analyser d'une manière plus dramatique ces sentiments, qui ne peuvent se traduire

que par des gestes et par la pantomime. Ces sentiments, le poète nous les dévoile ici par des paroles. Je ne sais pas si notre temps aura l'honneur de réaliser ce théâtre psychologique qu'il recherche et qu'il désire ; je ne sais pas si l'ambition de M. Paul Bourget, de M. Hervieu et de quelques autres écrivains, — ambition tout à fait digne d'attention, d'ailleurs, — sera jamais couronnée de succès ; je ne sais pas si cette tentative consciencieuse et hardie pour renouveler notre fonds dramatique pourra jamais être réalisée ; mais si vraiment un jour ils atteignent le but auquel ils visent, je crois qu'il leur faudra, eux aussi, se réclamer de Marivaux, et ce ne sera pas un mince honneur pour l'écrivain que je viens d'analyser devant vous.

G. LARROUMET.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS FRANÇAIS.

AGRÉGATION DES LETTRES. (*Concours de* 1894.)

(*Suite.*)

RACINE. — BRITANNICUS

Textes.

Edition des Grands Ecrivains, t. II, Paris, Hachette.

Editions classiques : BERNARDIN, Delagrave ; LANSON, Hachette ; G. JACQUINET, Belin, etc.

Critiques.

GEOFFROY : *Cours de littérature dramatique*, t. II, p. 32 sqq., Paris, Blanchard, 1825.

D. NISARD : *Histoire de la littérature française*, t. III, p. 41-54, Paris, Didot, 10e édition.

DELTOUR : *Les ennemis de Racine*, Paris, Hachette, 2e partie, c. III.

PAUL MESNARD : Préface et commentaire, dans le t. II de l'*Edition des Grands Ecrivains*, Paris, Hachette.

EDITIONS CLASSIQUES : *Les préfaces et commentaires* des éditions classiques désignées aux *Textes*.

E. DESCHANEL : *Racine*, t. I, Paris, Calmann-Lévy, 1884, 5e leçon.

H. TAINE : *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, p. 204-205, Paris, Hachette, 1880.

PIERRE ROBERT : *La Poétique de Racine*, pp. 87, 110 sqq., et *passim*, Paris, Hachette.

PAUL MONCEAUX : *Racine*, p. 127, 199, Paris, Lecène, Oudin et Cie.

FÉLIX HÉMON : *Cours de littérature à l'usage des divers examens*, t. VIII, Paris, Delagrave.

PETIT DE JULLEVILLE : *Le théâtre en France*, p. 156 sqq., Paris, A. Colin, 1889.

EMILE FAGUET : *Dix-septième siècle*, Paris, Lecène, Oudin et Cie.

J. LEMAITRE : *Impressions de Théâtre*, 7e série, Paris, Lecène et Oudin.

G. MERLET ET EUGÈNE LINTILHAC : *Etudes littéraires sur les classiques français*, tome I. (Paris, Hachette ; *sous presse*.)

EUGÈNE LINTILHAC : *Pour la bibliographie générale de la critique sur Racine*, voir *Précis historique et critique de la littérature française*, t. II, p. 405-407, Paris, André fils.

MOLIÈRE. — L'ÉTOURDI.

Textes.

Edition des Grands Ecrivains : t. I, Paris, Hachette.

EDITION MOLAND : t. I, Paris, Garnier.

Critiques.

GEOFFROY : *Cours de littérature dramatique*, Paris, Blanchard, 1825, t. I, p. 290 sqq.

D. NISARD : *Histoire de la littérature française*, t. III, p. 84 sqq., Paris, Didot, 10e édition.

EUGÈNE DESPOIS : Préface et commentaire de l'*Edition des Grands Ecrivains*, t. I, Paris, Hachette.

PAUL STAPFER : *Les artistes juges et parties*, 2e *causerie* (*Jugement de Victor Hugo sur le style de l'Etourdi*). Paris, Hachette, 1889.

FRANCISQUE SARCEY : Feuilleton du *Temps*, 30 octobre 1871.

PETIT DE JULLEVILLE : *Le théâtre en France*, pp. 187, 191, Paris, A. Colin, 1889.

EUGÈNE LINTILHAC : *Pour la bibliographie générale de la critique sur Molière*, voir *Précis historique et critique de la littérature française*, t. II, p. 408-410, Paris, André fils.

LA FONTAINE. — FABLES.

Dédicace à Monseigneur, préface, l. I et II.

Textes.

Edition des Grands Ecrivains : t. I, avec (t. X et XI) une étude sur la langue et le lexique de La Fontaine par M. HENRI RÉGNIER.

Editions classiques : AUBERTIN, Belin, nouvelle édition, 1891 ; COLINCAMP, Delagrave ; GAZIER, Colin ; GÉRUSEZ, THIRION, Hachette ; PERSON, Garnier ; GODEFROY, Gaume.

Critiques.

SOULLIÉ : *La Fontaine et ses devanciers*, Paris, Perrin, 1860.

SAINT-MARC-GIRARDIN : *La Fontaine et les fabulistes*, Paris. Calmann-Lévy, 1867. — *Conférences littéraires de la salle Barthélemy*, Paris, Didier, 1864, 2e série (*Les fables de La Fontaine*).

H. TAINE : *La Fontaine et ses fables*. Paris, Hachette, 1879, 7e édition.

L. CROUSLÉ : *Lessing et le goût français en Allemagne*, p. 112-121, Paris, Durand, 1863.

P. DE RÉMUSAT : *La Fontaine naturaliste*, Revue des Deux-Mondes, 1er décembre 1869.

BLAZE DE BURY : *La Fontaine*, Revue des Deux-Mondes, 1er juin 1874.

EMILE FAGUET : *Dix-septième siècle*, Paris, Lecène, Oudin et Cie ; *La Fontaine*, ibid.

F. HÉMON : *Cours de littérature à l'usage des divers examens*, Paris, Delagrave, t. V.

EUGÈNE LINTILHAC : *Précis historique et critique de la littérature française*, t. II. c. IV.

POUR LA VERSIFICATION, voir CHARLES COMTE : *Etude sur les vers libres de Molière comparés à ceux de La Fontaine*. Versailles, Aubert (6, avenue de Sceaux), 1893 ; et MAURICE SOURIAU : *l'Evolution du vers français au XVIIe siècle*, c. III, Paris, Hachette, 1893.

PASCAL.

ENTRETIEN AVEC M. DE SACY ; PENSÉES, art. I et II (édition HAVET).

Textes.

HAVET : Editions classiques, Paris, Delagrave, 1 vol. ; Edition en 2 vol. ibid.

A. MOLINIER : 2 vol. Paris, A. Lemerre.

Critiques.

VICTOR COUSIN : *Des Pensées de Pascal*, Paris, Didier, 1844 (2e édition).

P. FAUGÈRE : *Génie et écrits de Pascal*, Paris, Didier, 1847.

SAINTE-BEUVE : *Port-Royal*, t. II et III. Voir en outre la *table alphabétique* du *Port-Royal*, t. VII, Paris, Hachette.

A. VINET : *Etudes sur Pascal*, Paris, Sendoz et Fischbacher. (1856).

PRÉVOST-PARADOL : *Les Moralistes français*, Paris, Hachette.

HAVET : *Etudes sur les Pensées de Pascal*, en tête de l'édition en 2 vol.; et le commentaire de l'édition en 1 vol.

A. MOLINIER : L'Introduction de son édition.

E. DROZ : *Etude sur le scepticisme de Pascal considéré dans le livre des Pensées*, Paris, Alcan, 1886.

PAUL JANET : *Les Passions et les caractères dans la littérature du XVIIe siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 1888; — *Pascal et Kant*, Revue des Deux-Mondes, 15 mars 1865.

F. RAVAISSON : *La Philosophie de Pascal*, Revue des Deux-Mondes, 15 mars 1887.

E. SCHÉRER : *Etude sur la littérature contemporaine : La Religion de Pascal*, Paris, Calmann-Lévy, t. IV.

F. BRUNETIÈRE : *Etudes critiques*, 1re, 3e, 4e séries. Paris, Hachette ; — Histoire et littérature, t. II, Paris, Calmann-Lévy.

E. FAGUET : *Dix-septième siècle*, Paris, Lecène et Oudin.

SULLY-PRUDHOMME : *Le Pyrrhonisme, le dogmatisme et la foi dans Pascal*, Revue des Deux-Mondes, 15 juillet, 15 octobre, 15 novembre 1890.

EUGÈNE LINTILHAC : *Précis historique et critique de la littérature française*, t. II, ch. v. Paris, André fils.

G. MERLET ET EUGÈNE LINTILHAC: *Etudes littéraires sur les classiques français*, t. II, Paris, Hachette (*sous presse*).

F. HÉMON : *Cours de littérature à l'usage des divers examens*, t. VIII (*Pascal*), Paris, Delagrave (*sous presse*).

(A suivre.) EUGÈNE LINTILHAC.

RENSEIGNEMENTS DIVERS

Liste des ouvrages que les candidats aux agrégations auront à traduire, à expliquer ou à commenter en 1894.

IV

AGRÉGATION D'HISTOIRE ET DE GÉOGRAPHIE

Textes.

I. — Aristote : *Météorologie*, liv. I, chap. XIII et XIV, et liv. II, chap. I et II (depuis Περὶ δ ἀνέμων καὶ πάντων πλευμάτων, p. 567 de l'édition Didot, jusqu'à Περὶ δὲ τῆς ἁλμυρότητος αὐτῆς λεκτέον... p. 578).

II. *Annales Bertiniani*, années 840 à 850 inclusivement (de la page 24 à la page 38 de l'édition Waitz, collection des *Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum ex monumentis Germaniæ historicis recusi* ; Hannoveræ, 1883).

III *Cahier de doléances du clergé de Paris* intra muros (au tome III de : *Les Elections et les Cahiers de Paris en* 1789, publié par Ch. L. Chassin dans la *Collection des documents relatifs à l'histoire de Paris pendant la Révolution française*). Ce texte sera reproduit dans la *Revue de la Révolution française*.

Nota. Le commencement et la fin des morceaux à expliquer seront indiqués sur le billet que tirera le candidat. Après l'explication, le jury se réserve de poser des questions au candidat sur le passage qui lui est échu.

Thèses.

Les candidats devront faire connaître au président du jury avant le 1er janvier le sujet de thèse qu'ils auront choisi sur la liste spéciale dressée à cet effet.

Nous ne publierons pas cette liste qui est trop longue, mais les candidats pourront aisément se la procurer. Le choix d'une même thèse par des candidats étudiants dans une même Faculté ou élèves de l'École normale est interdit, à moins de raisons particulières qui devront être soumises au président du jury.

La thèse sera brièvement rédigée en forme de mémoire. Elle sera précédée d'une bibliographie et contiendra les références aux textes, qu'il est inutile de reproduire tous. Il n'y sera pas fait usage de documents inédits.

La thèse doit être l'œuvre rigoureusement personnelle de l'étudiant, qui ne peut demander conseil à ses professeurs que sur le choix du sujet et la bibliographie.

Après les leçons de thèse, les membres du jury, s'ils le jugent utile, poseront quelques questions au candidat.

Les manuscrits des thèses seront remis le premier jour des épreuves écrites et expédiés par les soins de MM. les recteurs en même temps que les compositions d'histoire ancienne.

Ces manuscrits seront rendus aux candidats admissibles, après l'épreuve de la thèse. Les candidats non admissibles devront retirer les leurs au secrétariat de l'Académie de Paris.

V. — AGRÉGATION D'ALLEMAND

AUTEURS ALLEMANDS.

Walther von der Vogelweide. — *Lieder*, 1-10 (éd. Pfeiffer).
Klopstock. — *Der Zürchersee.* — *Die Frühlingsfeier.* — *Der Freiheitskrieg.*
Jung Stilling. — *Heinrich Stillings Wanderschaft.*
Gœthe. — *Achilleïs.* — *Euphrosyne.* — *Auf Miedings Tod.*
Schiller. — *Don Carlos.* — *Die Braut von Messina.*
Jean-Paul. — *Levana (Erstes Bœndchen).* — *Schulmeisterlein Wuz.*
H. von Kleist. — *Prinz Friedrich von Homburg.*
Varnhagen von Ense. — *Fürst Leopold von Anhalt-Dessau.*
Wilhelm Muller. — *Griechenlieder.*
H. Heine. — *Heimkehr.* — *Die Romantische Schule.*

AUTEURS ANGLAIS.

Locke. — *Some Thoughts on Education.*

AUTEURS FRANÇAIS.

Bossuet. — *Oraison funèbre d'Anne de Gonzague.*
Lesage. — *Turcaret.*
Voltaire. — *Charles XII*, livre VIII.
Rousseau. — *Lettre sur les spectacles à d'Alembert.*
Mérimée. — *L'abbé Aubain.* — *La Dame de Pique.*

V. — AGRÉGATION D'ANGLAIS.

AUTEURS ANGLAIS.

La traduction du *Roman de la Rose* (publiée dans les œuvres de Chaucer). Les extraits correspondant aux extraits désignés dans la partie française du programme.
Latimer. — *The Ploughers* (Arber's Reprints).
Shakespeare. — *Romeo and Juliet.*
Thomas Lodge. — *Rosalind.*
Milton. — *Samson Agonistes.*
Fielding. — *Amelia.*
Beattie. — *The Minstrel.* Book I.
Shelley. — *Prometheus Unbound.*
Walter Scott. — *Woodstock.*
Miss Mitford. — *Our village.*

AUTEURS FRANÇAIS.

Le Roman de la Rose. — Extraits donnés dans les *Morceaux choisis des auteurs français du moyen âge*, par L. CLÉDAT.
Baïf. — *Les Jeux* (Eglogues).
Racine. — *Les plaideurs* (acte II).
Fénelon. — *Dialogues des Morts* (Dialogues 51 à 59 inclusivement et dialogue 74).
Mme de Stael. — *Corinne.*
Michelet. — *La Mer.*
Sully Prudhomme. — *Les Solitudes.*

AUTEUR ALLEMAND.

Schlegel. — *Cours de Littérature dramatique*, Leçons XIII, XIV et XV.

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (1re série.) N° 7. 28 DÉCEMBRE 1893.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET

(*Sorbonne*)

D'Aubigné.

D'Aubigné appartient à l'histoire littéraire du XVIIe siècle par la date à laquelle ses œuvres furent publiées. Les *Tragiques*, l'*Histoire universelle*, les *Aventures du baron de Fœneste*, les *Œuvres mêlées de prose et de vers*, tous ses écrits en un mot, à l'exception d'une courte élégie sur la mort de Jodelle qui est de 1574, parurent entre ces deux dates : 1616 et 1630. Si d'ailleurs, comme écrivain, il garde beaucoup trop des défauts du XVIe siècle, il est essentiellement du XVIIe par ses qualités. Energie du style, fermeté, solidité, ramassé vigoureux du vers quand il est bon : voilà des mérites qui distinguent Malherbe et qui constitueront le genre classique : par eux, d'Aubigné est déjà un classique.

I

SA VIE ET SON CARACTÈRE.

Théodore-Agrippa d'Aubigné est né en 1550 au château de Saint-Maury, près de Pons. Il était fils de Jean d'Aubigné, seigneur de Brie en Saintonge, et de Catherine de l'Estang. Son père, qui avait embrassé le protestantisme, tenait avec fanatisme pour cette religion. Il tenait de même pour la Renaissance littéraire ; comme beaucoup de gentilshommes de son temps, il fit le ferme propos de donner à son fils une très profonde éducation classique ; et, portant dans ce dessein toute la fougue et la hâte habituelles aux hommes du XVIe siècle, il « mit aux études », comme on disait alors, le jeune Agrippa dès l'âge de quatre ans. L'enfant

eut pour premier précepteur Jean Cottin, « homme astorge et impiteux », à ce qu'il dit lui-même dans ses *Mémoires*. Aussi ne le garda-t-il pas longtemps ; on le remplaça par Jean Morel, homme plus doux et plus aimable, d'une grande science pédagogique, qui obtint dans cette éducation de très heureux résultats. Il fit étudier au jeune élève concurremment le grec, le latin et l'hébreu, comme c'était assez l'usage à cette époque. D'Aubigné nous raconte qu'à sept ans et demi il avait fait une traduction du *Criton* ; il ajoute, il est vrai, que ce fut « avec quelque aide de ses leçons », c'est-à-dire de son professeur, ce qui atténue le miracle. A huit ans et demi, allant à Paris avec son père, le jeune d'Aubigné traversa la ville d'Amboise. Ils passèrent sous les potences où étaient suspendus encore les cadavres des conjurés, et son père, le sectaire dur et farouche, les lui montra en disant : « Mon enfant, il ne faut pas que ta tête soit épargnée après la mienne, pour venger ces chefs pleins d'honneur ; si tu t'y épargnes, tu auras ma malédiction. » C'était imposer à son fils le serment d'Annibal. Certainement, d'Aubigné n'y faillit pas. Ce fut pour lui comme une première impulsion ; cette scène solennelle domina sa longue existence. A Paris, il fut mis entre les mains de Mathieu Béroalde, qui lui servit à la fois de précepteur et de gouverneur. Cet homme paraît avoir eu, à tous les égards, un très grand soin de son disciple.

Mais voici l'année 1562. La guerre civile est déchaînée ; les bandes protestantes et catholiques se répandent dans les environs de Paris. A Paris même, se produisent des mouvements populaires. Béroalde, inquiété, est forcé de s'enfuir avec sa famille et son jeune élève. Ils sont arrêtés à Courance, près de Villeneuve-Saint-Georges, et sommés d'abjurer, sous peine de mort. La scène est racontée par d'Aubigné avec cette violence et cette exaltation de langage qui font qu'on doute un peu du détail au moins de ses narrations. Ce qu'il y a de certain, c'est que le danger fut réel ; c'est aussi que la fermeté de Béroalde et de d'Aubigné fut grande, et qu'en définitive on réussit à s'échapper. Un officier du parti catholique qui avait des obligations au jeune homme trouva le moyen de faire évader la petite caravane, qui s'en alla au plus vite par Montargis et Gien du côté d'Orléans, où d'Aubigné le père commandait en sous-ordre. Ils furent bien reçus à Montargis par la duchesse de Ferrare, passèrent rapidement à Gien et s'arrêtèrent à Orléans. La paix survint en 1563.

Peu de temps après, Jean d'Aubigné mourut. Son fils passa entre les mains d'un parent éloigné, Aubin d'Abbeville, qui l'envoya continuer ses études à Genève. Le jeune homme y resta deux ans sous la protection et avec l'amitié dévouée de Théodore de Bèze, dont il se rappelle la bonté comme un exquis souvenir de jeunesse. Quant à ses précepteurs particuliers, il n'en dit pas grand bien. En bon lettré qui se souvient d'Horace, il leur donne le nom d'*Orbilies*, ce qui tend à prouver qu'ils avaient une certaine dureté à son égard. Il finit par s'échapper ; il n'avait encore que seize ans Il s'enfuit à Lyon où il goûte le plaisir de l'indépendance : mais il se trouve bientôt mal en point, et se désespère. L'esprit aventureux était en lui dès ce jeune âge, mais non la fermeté, l'énergie indomp-

table qu'il montrera plus tard si souvent. La scène de l'enfant perdu vaut la peine d'être lue dans d'Aubigné lui-même ; il parle de lui, selon son habitude, à la troisième personne : « L'argent lui ayant manqué à Lyon, et son hôtesse lui en ayant demandé, il prit à tel contre-cœur son manque, que, n'osant retourner au logis, il fut un jour sans manger, et cette mélancolie fut extrême. Etant en peine où il passerait la nuit, il s'arrêta sur le pont de la Saône, passant la tête vers l'eau pour passer ses larmes qui tombaient en bas, il lui prit un grand désir de se jeter après elles ; et l'amas de ses déplaisirs l'emportait à cela, quand sa bonne nourriture (1) lui faisant souvenir qu'il fallait prier Dieu devant toute action, le dernier mot de ses prières étant la vie éternelle, ce mot l'effraya et le fit crier à Dieu qu'il l'assistât en son agonie. Lors tournant le visage vers le pont il vit un valet duquel il connut premièrement la malle rouge et le maître bientôt après, qui était le sieur de Chillaud, son cousin germain, qui, envoyé en Allemagne par Monsieur l'Amiral, portait à Genève de l'argent au petit désespéré. » Le cousin arrive bien à point. Il y a certainement un peu d'arrangement dans ces *Mémoires* comme dans tous ceux, du reste, qui ont été écrits longtemps après les événements.

En 1567, nous retrouvons le jeune Agrippa d'Aubigné en Saintonge chez son tuteur. Aubin d'Abbeville connaissait son pupille et savait ce qu'il fallait attendre de cette chaude tête. Aussi la guerre ayant repris et les partis courant la campagne, le faisait-il surveiller de près, même la nuit. Pour plus de sûreté, la nuit, on prenait les vêtements du jeune Agrippa et on les transportait très loin pour ne les lui rapporter que le lendemain. Ce n'était pas de quoi l'embarrasser. Il se sauva par la fenêtre pieds nus, en chemise, et, confiant dans sa bonne étoile, parvint à rejoindre les partisans. Il écrit à ce propos assez joliment : « Je ne reproche point à la guerre qu'elle m'a dépouillé, n'en pouvant sortir plus mal équipé que j'y entre. » On l'équipa, et il prit part aux combats de Chasseneuil, de Jarnac et de La Roche-Abeille.

A la paix, il s'en vint à Blois. La succession de son père était très embarrassée et féconde en procès. Dénué de tout, malade, il se fit transporter à Orléans pour plaider sa cause et la gagna, théoriquement du moins, car le gain matériel fut des plus minces. En 1572, il était à Paris ; trois jours avant la Saint-Barthélemy, il eut un duel qui le força à fuir, par crainte des poursuites. C'était jouer de bonheur, il échappait au plus grand danger qu'il eût couru dans toute sa vie. Il se dirigeait du côté de La Rochelle pour rejoindre ses partisans, lorsqu'il fut arrêté dans le pays Blaisois par un certain sentiment qu'il éprouva pour la fille de M. de Talcy. Cette Diane de Talcy était la nièce de Mlle de Pré qu'a célébrée Ronsard sous le nom de Cassandre : d'Aubigné le dit formellement.

Ici se place un petit épisode, sinon très authentique, du moins très curieux au point de vue littéraire, si l'on s'en rapporte au texte même de d'Aubigné. Ce « bonhomme » Talcy, comme on disait alors, ayant de l'amitié pour le jeune homme, se serait avisé de lui donner un moyen

(1) Bonne éducation.

de parvenir, à moins pourtant qu'il n'ait voulu l'éprouver : la question est douteuse. Un jour donc, racontent les *Mémoires*, « un jour qu'il contait au père de sa maîtresse ses misères, et comment faute de moyens l'empêchait d'être dans La Rochelle, le vieillard répliqua : « Vous « m'avez dit autres fois que les originaux de l'entreprise d'Amboise « avaient été mis en dépôt entre les mains de votre père, et de plus, « qu'en l'une des pièces, vous aviez le seing du chancelier de l'Hôpital, « qui pour le présent est retiré en sa maison près d'Etampes : c'est un « homme qui ne sert plus de rien, et qui a désavoué votre parti. Si vous « voulez que je lui envoie un homme pour l'avertir que vous avez cet « acte en main, je me fais fort vous faire donner dix mille écus, ou pour « lui, ou pour ceux qui s'en serviraient contre lui. » Sur ces paroles, d'Aubigné alla quérir un sac de velours fané, fit voir ces pièces, et après y avoir pensé, les mit au feu : ce que voyant, le sieur de Talcy le tança ; la réponse fut : « Je les ai brûlées de peur qu'elles ne me brûlassent, « car j'avais pensé à la tentation. » Le lendemain ce bonhomme prit l'amoureux par la main avec tel propos : « Encor que vous ne m'ayez « point ouvert vos pensées, j'ai trop bons yeux pour n'avoir point décou- « vert votre amour envers ma fille ; vous la voyez recherchée de plu- « sieurs qui vous surpassent en biens. » Ce qu'étant avoué, il poursuit ainsi : « Ces papiers que vous avez brûlés de peur qu'ils ne vous brû- « lassent m'ont échauffé à vous dire que je vous désire pour mon fils. » D'Aubigné répond : « Monsieur, pour avoir méprisé un trésor médiocre et « mal acquis, vous m'en donnez un que je ne puis mesurer. » — On pourrait tirer de cette scène une agréable comédie du genre *petits papiers*. Elle nous montre d'ailleurs le caractère de d'Aubigné, qui est parfaitement capable d'avoir fait ce qu'il dit, mais aussi de s'en vanter. Cette comédie n'eut pas de dénoûment, elle est moderne en ce sens : le mariage fut empêché par des différences de religion.

En 1573, nous voyons d'Aubigné présenté au roi de Navarre, qui gardait bon souvenir des services de son père. Il paraît à la cour, toujours querelleur, duelliste, toujours en butte aux guet-apens et aux menaces d'assassinat. Il s'évade de ce séjour dangereux avec Henri de Navarre, en 1575. Deux ans plus tard, nous le retrouvons en pleine guerre civile, menant des bandes à travers la Guienne, le Périgord et la Gascogne, et commençant au milieu des armes son poème des *Tragiques*. En 1584, il paraît à la cour d'Henri III, plus assagi, moins bretteur que par le passé, observant d'un regard aigu les mœurs des courtisans et se préparant à les fixer en traits énergiques. L'année 1585 voit commencer la dernière guerre. D'Aubigné guerroie cette fois du côté de l'Aunis ; il est le chef de l'île d'Oléron, et tient campagne tantôt dans l'île, tantôt sur la côte opposée. Il a de fréquents démêlés avec Henri de Navarre. Les relations avec le prince ont d'ailleurs toujours été orageuses. Il l'accuse de tous les mauvais desseins ; il semble même persuadé qu'Henri a voulu l'assassiner. En revanche, à côté de ces brouilles tumultueuses, nous voyons de touchantes scènes de réconciliation entre les deux amis. D'Aubigné fut aux côtés du roi à Coutras et à Arques.

Le triomphe définitif de Henri IV après son abjuration amena une rupture plus complète. C'est en 1596 que doit se placer le mot fameux sur le coup de poignard de Châtel. La scène a dans les *Mémoires* une singulière couleur. « D'Aubigné étant arrivé au logis de la duchesse de Beaufort où l'on attendait le roi, deux gentilshommes de marque le prièrent affectionnément de remonter à cheval pour la fureur où le roi était contre lui; et, de fait, il entendit quelques gentilshommes disputant si on le mettrait entre les mains d'un capitaine des gardes ou du prévôt de l'hôtel. Lui se mit au soir entre les flambeaux qui attendaient le roi ; et comme le carrosse para au perron de la maison, il ouït la voix du roi disant : « Voilà Monsieur Monseigneur d'Aubigné ». Quoique cette Seigneurie ne lui fût pas de bon goût, il s'avança à la descente ; le roi lui mit la joue contre la sienne, lui commanda d'aider à sa maîtresse, la fit démasquer pour le saluer, et on oyait dire aux compagnons : « Est-ce là le prévôt de l'hôtel ? » Le roi donc ayant défendu d'être suivi, fit entrer Aubigné seul avec sa maîtresse et sa sœur Juliette ; il le fit promener entre la duchesse et lui, plus de deux heures ; ce fut là où se dit un mot qui a tant couru : car comme le roi montrait sa lèvre percée au flambeau, il souffrit, et ne prit point en mauvaise part ces paroles : « Sire, vous n'avez encore re- « noncé Dieu que des lèvres, il s'est contenté de les percer ; mais quand « vous le renoncerez du cœur, il vous percera le cœur ». La duchesse s'écria : « O les belles paroles, mais mal employées ! — Oui, madame, dit « le tiers, pour ce qu'elles ne serviront de rien. » Telle était la franchise plus que rude, un peu cruelle, dont usait d'Aubigné dans ses réconciliations avec Henri IV.

Sous le règne de son ami, il vécut dans sa province, avec le titre de vice-amiral de Saintonge et de Poitou, peu désiré à la cour, les querelles étant sans cesse à craindre avec un tel homme. Il semble avoir regagné quelque faveur à la fin du règne ; car il nous parle d'une charge d'ambassadeur général en Allemagne qui lui fut offerte, et qu'il refusa. La nouvelle de la mort de Henri IV lui parvint en Saintonge. Il l'avait trop prédite, cette mort célèbre. Malgré quelques réflexions touchantes, il ne s'en montre peut-être pas assez troublé, et laisse voir encore une âpreté de rancune qui nous choque en pareille occasion.

Il y eut entre d'Aubigné et la Régente des négociations où il se montra, comme à l'habitude, très mal accommodant, et où il finit par perdre toute sa situation, pensions, honneurs et autres avantages. Il reste un homme très considérable, redouté même en raison de l'influence qu'il exerce dans son pays ; mais il est tenu pour rebelle. On le voit en effet se fortifier dans une île de la Sèvre, à Doignon, d'où il attend les événements comme un seigneur du moyen âge, crénelé, bastionné, qui s'assure une retraite inexpugnable. En même temps, il déplaisait à tout le monde : les Rochelais menaçaient de cribler le château de Doignon de leurs boulets, et de « faire crouler sa maison sur sa tête », comme il dit lui-même ; il se mettait mal avec le parti de la reine-mère, avec le parti de Rohan qui était alors le chef du protestantisme. C'est de très mauvaise grâce, et comme à regret qu'il prenait part à la petite guerre de 1615,

guerre tant méprisée, où il voit lui-même le signe d'une décadence des partis. La paix signée en 1616 à Loudun, d'Aubigné semble avoir encore perdu en considération. Après avoir été le gouverneur de Saintonge, puis un personnage important dans son pays que le pouvoir ménageait, il n'apparaît, dans ses dernières années de séjour en France, de 1616 à 1620, que peu soutenu par les siens, et très inquiété par ses adversaires. Il vit retiré, un peu morose, regrettant sans doute son autorité d'autrefois, dans sa maison de Saint-Jean-d'Angély. Il fait paraître son *Histoire universelle* en 1620; ce livre, où la cour était maltraitée et le parti qui tenait alors le pouvoir attaqué très violemment, est condammé, par le Parlement, à être brûlé de la main du bourreau. La France ne devenait pas sûre pour d'Aubigné: il était poursuivi; on armait contre lui; il quitta la France véritablement en fuyard, avec une simple troupe de douze à vingt compagnons pour échapper plus sûrement aux poursuites; et, après beaucoup de détours, ayant couru de nombreux dangers, il arriva à Genève en septembre 1620, cinquante-cinq ans après en être parti, en escapade d'écolier. Sa grande réputation, la renommée de son énergie l'avaient précédé; il fut admirablement reçu. Infatigable malgré ses soixante-dix ans, il s'occupa de travaux de fortifications, négociant à ce sujet et parfois se querellant avec le Grand Conseil de Genève, mais jouissant, en somme, d'une autorité considérable parmi ses nouveaux concitoyens. Il continue à Berne les mêmes travaux et finit par imposer aux Bernois récalcitrants sa volonté. Pendant ce temps il était condamné à mort à Paris par contumace, sous prétexte d'avoir, vingt ans auparavant, employé à la réparation d'un bastion les débris d'une église en ruines. Cette condamnation n'était pas pour l'émouvoir beaucoup; il fait remarquer que c'était la quatrième « pour crimes semblables qui lui ont tourné à gloire et à plaisir ». Il y répondit par un acte de jeunesse: il se remaria. Il épousa la veuve de Burlamachi de Lucques; on en fit à Paris des épigrammes et des chansons. Dans ses dernières années, il vécut d'une existence très active, en grand honneur auprès des Génevois, un peu inquiété par l'ambassadeur de France Myron, inquiété surtout par suite de son humeur morose qui lui fait voir partout des assassins, soudoyés par ses ennemis de France. Il mourut en 1630.

Il avait eu d'un premier mariage deux filles et un fils. Ce fils, Constant d'Aubigné, n'a eu du caractère de son père que les mauvais côtés: esprit turbulent, caractère non seulement aventureux, mais bizarre, occupé toujours d'affaires suspectes, mêlé sans cesse à des intrigues inavouables. Son père, qui l'exécra, prétend qu'il fut continuellement l'instrument et le complice de ses ennemis. D'Aubigné avait un fils naturel, Nathan, qu'il appela Engibaud par anagramme de son propre nom; il l'aimait autant qu'il détestait l'autre, et il l'avantagea le plus possible dans son testament.

Ce testament a de véritables beautés. Il est touchant, et il est noble. « Je laisse, dit-il, à mes enfants l'exemple de ma vie, de laquelle ils ont pour livre domestique le plus véritable et plus exprès discours que ma

mémoire ait pu fournir (1). Surtout je les exhorte à l'amour de Dieu, à être ardents, pathétiques et constants en sa cause, pour elle faire jonchée de la vie et des biens, affecter de perdre tout pour celui qui a tout donné, prodiguer sa vie pour la querelle du Prince de vie, mais pour leur intérêt ménager toutes ces choses, comme j'ai fait... Qu'ils soient tardifs à prêter serment pour n'en violer ni seulement expliquer aucun, non plus que leur père à qui ils gardent surtout celui du mariage, quand Dieu les y aura appelés, afin d'hériter à la rare bénédiction de laquelle ils sont sortis d'une mère sans reproche, honorée de tant de vertus... Or, à Dieu qui m'a sauvé de périls innombrables, des ennemis généraux et particuliers, de toutes sortes d'afflictions d'esprit et de corps des désastres de la guerre, des embûches de la paix, des mains longues des princes, qui a converti mes péchés en bien, quand eux ont changé mes services en crimes, quand ils m'ont ôté honneurs et biens, il m'a élevé et donné de quoi et à qui pouvoir donner les fruits de sa bénédiction, à lui je tends les bras et consigne mon âme qu'il a relevée de ses chutes, fortifiée dans les persécutions, changé ses terreurs en hautes espérances, et la gardant du précipice aussi chèrement que la prunelle de l'œil, l'a conservée comme sienne et pour soi. A lui seul, tout bon, tout juste et tout puissant, soit gloire, règne et puissance ès siècles à jamais. »

Le caractère de d'Aubigné n'était pas précisément sombre et morose. Il était gai, plutôt d'une gaieté robuste et vigoureuse : on en a des preuves bien claires dans ses *Lettres* qui sont encore des mémoires où il s'est plu à se remémorer sa vie passée. Ce qu'il se rappelle avec le plus de joie, ce sont ses discussions, ses altercations avec le Père Cotton par exemple, ces tournois dialectiques où l'on combattait sur des points de théologie et de morale. C'est pour lui une véritable passion de lancer l'épigramme ou de retourner un argument. Il trouva, en somme, tout son plaisir dans la lutte ; ce fut un être tout d'action ; et quand la paix l'obligeait au repos, la parole, qui est encore une action, fit son bonheur et fit sa joie.

Il a tracé lui-même son portrait à plusieurs reprises. Voici d'abord d'Aubigné à la guerre. C'est un passage d'une *Elégie* qu'on ne connaît pas assez :

La nature me fut et douce et opportune
Autant comme ennemie et dure ma fortune :
L'une me fit enclin aux lettres et aux arts,
L'autre à force de coups m'endurcit aux hasards,
L'une me fit le cœur désireux de paraître,
L'autre tout au rebours haineuse me fit naître
De lieu pauvre de biens, et noble toutefois,
De race vertueuse. Ainsi à chaque fois
Que mon destin était favorisé de l'une,
J'étais comme à l'envi reversé de fortune.
La cruelle me fit orphelin de moitié
Dès le matin natal, puis comme ayant pitié
Des coups qu'elle donnait, permit à mon enfance

(1) C'est l'histoire de *sa vie* racontée à *ses enfants*.

Vivre un père duquel je tirai espérance,
Qui disait tous les jours, il m'en souvient encor,
Qu'il ne voulait mourant laisser autre trésor
A son fils que celui qui parmi le naufrage,
S'échapperait au front de son maître à la nage.
Mais le ferme destin qu'on ne peut émouvoir
Lui déroba ses jours sans qu'il lui eût fait voir
Son fils tel qu'il voulait, qui aveugle et folâtre
Pour faire rire plus sa fortune marâtre
Mit les livres à part à quinze ans, enchanté
De cette pestifère et folle liberté
Et de tout changement dont la jeunesse émue
D'un fol désir de voir perd la vie et la vue.
Parmi des gens de bien, cinq ou six ans entiers
J'appris des enragés le dangereux métier
Et à n'avoir discours que de jeux, de querelles.....
Renier Dieu de grâce et, brave de bel air,
Mépriser tout le monde, arrogamment parler,
Là je semblai le faon que la tigresse mère
Défend contre la faim de la lionne fière,
A voir comment nature entreprit de garder
Celui que la fortune entreprit d'hasarder.
Je faisais tout ainsi qu'un poulet au village
Qui demi emplumé et demi hors de page
S'éloigne de sa mère et veut aller manger
A son plus loin butin, ignorant du danger.

Il raconte ensuite ce qu'il devint lorsque l'idée de Dieu et le souvenir de sa religion d'enfance, à la faveur d'une maladie de langueur qui le frappa alors, le ramenèrent à des sentiments plus sages, et à une vue plus juste de la vie. Mais cette ardeur, cette impétuosité, cette soif d'entreprises caractérisent bien d'Aubigné à la guerre. A la cour, il nous semble beaucoup moins joyeux ; les périls et les hasards de la vie militaire étaient son véritable élément. L'homme de cour s'est peint dans les *Tragiques*, car ce passage qui débute, comme celui que nous venons de voir, par quelques mots sur le père et l'éducation de d'Aubigné, a certainement un caractère autobiographique :

Un père deux fois père employa sa substance
Pour enrichir son fils des trésors de science ;
En couronnant ses jours de ce dernier dessein,
Joyeux il épuisa ses coffres et son sein,
Son avoir et son sang : sa peine fut suivie
D'heur à parachever le présent de sa vie :
Il voit son fils savant, adroit, industrieux,
Mêlé dans les secrets de Nature et des cieux,
Raisonnant sur les lois, les mœurs et la police :
L'esprit savait tout art, le corps tout exercice.
Ce vieil Français conduit par une antique loi
Consacra cette peine et son fils à son Roi,
L'équipe, il vient en cour : là cette âme nouvelle,

Des vices monstrueux ignorante pucelle,
Voit force hommes bien faits, bien morgants, bien vêtus
Il pense être arrivé à la foire aux vertus,
Prend les occasions qui semblaient les plus belles
Pour étaler premier ses intellectuelles :
Se laisse convier, se conduisant ainsi
Pour être ni enfrant, ni retenu aussi (1).
Toujours respectueux, sans se faire de fête,
Il contente celui qui l'attaque et l'arrête,
Il ne trouve auditeurs qu'ignorants envieux,
Diffamant le savoir des noms ingénieux :
S'il trousse l'épigramme ou la stance bien faite,
Le voilà découvert, c'est fait, c'est un poète ;
S'il dit un mot salé, il est bouffon, badin ;
S'il danse un peu trop bien, saltarin, baladin ;
S'il a trop bon fleuret, escrimeur il s'appelle ;
S'il prend l'air d'un cheval, c'est un saltain-bardelle (2) ;
Si avec art il chante, il est musicien ;
Philosophe, s'il presse un bon logicien ;
S'il frappe là-dessus et en met un par terre,
C'est un fendant qu'il faut saler après la guerre ;
Mais si on sait qu'un jour à part, en quelque lieu,
Il met le genou bas, c'est un prieur de Dieu.

Ces deux portraits se complètent. D'Aubigné est à la fois impétueux, énergique, tout en dehors, et extrêmement susceptible dans les démêlés ou les discussions. Bien peu ont pu vivre avec lui en bonne intelligence ; il s'irrite facilement contre tous et contre lui-même ; c'est du reste une âme élevée et une noble conscience. Ce caractère l'a inspiré dans ses œuvres bien plus que toute étude, toute imitation, ou toute théorie d'art. Il a été, pour me servir d'un mot moderne, un des poètes les plus subjectifs. De cette impétuosité de sentiments, de cette haute et forte conscience, de ces colères et de ces échappées d'humeur frondeuse et un peu méridionale se composera le génie poétique d'Agrippa d'Aubigné.

C. B.

(1) Ni arrogant, ni trop réservé.
(2) Saltimbanque.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA
(Sorbonne)

Cicéron avocat

LEÇON D'OUVERTURE

MESSIEURS,

Il est périlleux d'avoir à s'occuper de Cicéron. Certains écrivains ont le privilège d'être universellement en faveur : on aime à entendre parler d'eux, soit qu'on prenne plaisir à retrouver en eux de vieux amis, soit qu'on s'attende à toutes sortes de surprises ou de révélations piquantes. Cicéron n'a pas cette bonne fortune; ou, s'il l'a eue jadis, il ne l'a plus aujourd'hui. On veut bien reconnaître en lui l'un des plus grands génies, sinon le plus grand de la littérature latine ; on consent, peut-être parce qu'on ne peut pas faire autrement, à lui accorder de l'éloquence. Mais il semble qu'on le subisse un peu à contre-cœur et, comme si l'on était offusqué de sa gloire, on s'ingénie à la rabaisser. Les uns trouvent qu'il parle trop bien et que ses périodes sont trop arrondies, trop équilibrées; ils ne vont pas jusqu'à déclarer sans ambages qu'il est un phraseur, mais ne sont pas loin de vouloir laisser entendre qu'ils le pensent. D'autres s'en prennent à son caractère, tantôt pour mettre en cause sa vanité, qui est en effet infatigable, mais qu'on pourrait lui pardonner aussi aisément qu'on la pardonne à d'autres génies non moins pleins d'eux-mêmes; tantôt pour relever avec malignité ses irrésolutions politiques, lui faisant un crime de ses trop candides confidences épistolaires, sans songer qu'il est facile, à distance et après les événements, de juger sainement les situations, mais que pour les contemporains des révolutions les choses ne sont pas toujours si claires, que dans la mêlée des passions il arrive souvent qu'on ne sait où se prendre et qu'au surplus Cicéron ne fut pas le seul à connaître ces perplexités. Il ne trouve grâce ni auprès des partisans de la liberté ni auprès des partisans de l'empire : tous s'accordent à le condamner, les uns parce qu'il s'est à la fin résigné à César, les autres parce qu'il ne s'y est pas résigné tout de suite. Mais ce qui nuit le plus à Cicéron, c'est sa renommée. A force d'être célébré, il a fini par lasser l'admiration. L'excès de sa popularité l'a rendu impopulaire. Tout le monde d'ailleurs le connaît ou croit le connaître : on en a expliqué ou appris par cœur tant de pages au collège, on en a si souvent entendu parler depuis, qu'on se persuade volontiers qu'il est inutile de l'étudier davantage. Et puis tout n'est-il pas dit sur l'homme et sur son talent?

Après tant de siècles de critique, que peut-on dire encore qui ne paraisse une banalité ?

Il existe donc contre Cicéron un préjugé fâcheux, fâcheux surtout pour ceux qui par la nature de leur enseignement sont appelés à commenter et, s'il se peut, à faire goûter son œuvre. Il semble entendu qu'on devra se contenter de le saluer de loin et qu'on le laissera tranquillement reposer dans sa gloire. Aussi aurais-je hésité à vous entretenir de lui, si les progrès de la science, en nous faisant de jour en jour pénétrer plus avant dans la connaissance de l'antiquité romaine, ne permettaient de penser qu'il n'est pas impossible de renouveler par quelque endroit un sujet en apparence épuisé. Il devient de plus en plus aisé de replacer les œuvres dans leur milieu, de se représenter la société pour laquelle elles ont été faites, de ranimer les passions qu'elles ont agitées, de montrer, en un mot, ce qu'elles ont de vivant. Or, s'il est un auteur qui puisse gagner à cette résurrection du passé, c'est assurément Cicéron. Ses écrits ne sont pas ceux d'un philosophe spéculatif, concentré sur lui-même et fermé aux bruits du dehors ; personne au contraire n'a été plus mêlé que lui à tous les mouvements de son temps ; personne n'a pris une part plus directe à tous ces conflits d'intérêts particuliers qui se compliquaient presque toujours du conflit des intérêts publics, et mieux on connaît la société complexe qu'il a remuée de son éloquence, plus on a de chances de le bien comprendre.

Faut-il vous assurer que je n'étudierai pas devant vous Cicéron tout entier ? Ce n'est pas en quelques mois de cours qu'on peut se flatter d'analyser et d'interpréter une série d'ouvrages aussi considérable, et qui touche à la politique, au droit privé et public, à la religion, à la philosophie, à l'histoire, à la rhétorique, à la grammaire, à toutes les questions qui intéressaient de près ou de loin les contemporains de César. A vouloir embrasser tant de choses d'un coup d'œil d'ensemble, on n'en donnerait qu'une idée très générale et très confuse. Il y a des auteurs qui peuvent se prêter à de lointains et rapides aperçus : leur génie a des traits si particuliers, des inégalités si bien accusées, des aspérités, je dirais volontiers des arêtes si vives qu'une simple vue à vol d'oiseau permet d'en distinguer du premier coup les principaux reliefs. D'autres au contraire, comme Cicéron, ont une égalité de perfection si unie qu'aucune saillie n'arrête le regard, et qu'à distance on n'aperçoit qu'une étendue monotone. Il faut descendre des hauteurs pour jouir du paysage ; il faut en explorer pas à pas les coins et les recoins, et ce n'est que dans des excursions bien limitées qu'on réussit à l'apprécier. Aussi mon intention est-elle de me cantonner dans un domaine restreint et d'en faire consciencieusement le tour. Je me bornerai à considérer les discours judiciaires, non pas tant pour en analyser le contenu ou en retracer l'histoire que pour y rechercher ce qu'ils nous apprennent sur le rôle de Cicéron comme avocat. C'est le rôle où il se présente le mieux à nous avec ses qualités et ses défauts, où nous pouvons le mieux saisir, sous leur véritable jour, les traits caractéristiques de sa figure. Les quelques réflexions qui vont suivre vous en montreront l'importance.

Le barreau, est la grande affaire de la vie de Cicéron. Dès l'enfance, il s'y prépare, et ses premières ambitions n'ont pas d'autre objet. Il se peut, comme on l'a quelquefois pensé, que les exploits de son illustre compatriote Marius, dont il est doublement fier et comme citoyen d'Arpinum et comme parent éloigné, hantent par moments sa jeune imagination, et qui sait si le poème qu'il compose en l'honneur du vainqueur des Cimbres n'est pas un écho de ses enthousiasmes passés ? Mais s'il rêve d'arriver comme lui aux honneurs et d'illustrer son nom, il n'est guère probable qu'il songe à s'élever par les mêmes voies que lui. Il n'est pas d'un tempérament à avoir des velléités militaires. C'est un enfant de complexion délicate, plus porté vers les choses de l'esprit que vers les exercices du corps. Autour de lui, dans la maison domestique, il n'a que des gens paisibles, et son père notamment, valétudinaire et ami de l'étude, l'entretient plutôt de littérature que de guerre, et l'achemine peu à peu aux goûts qui détermineront sa vocation véritable. A Rome, où il est amené vers l'âge de dix ans, cette vocation prend conscience d'elle-même sous l'influence d'une éducation tout entière dirigée, comme celle des enfants de bonne famille, en vue de l'éloquence, ou plutôt en vue du barreau ; car, pour les Romains la vraie éloquence, la plus difficile et la plus digne d'admiration, est celle des tribunaux, le genre délibératif n'étant qu'un art secondaire dans une ville où les seuls débats sérieux, ceux du Sénat, ne sont pas oratoires, tandis que les politiques qui agitent l'assemblée populaire échangent plus volontiers des violences que des raisons. Le jeune Cicéron fréquente d'abord l'école d'un *grammaticus*, laquelle n'est qu'une préparation générale à la discipline spéciale du rhéteur. De là il passe entre les mains des meilleurs maîtres de rhétorique, de ceux qui enseignent en grec et appliquent les méthodes réputées pour être les plus efficaces. Partout il se distingue par ses rares aptitudes ; et ses succès scolaires contribuent encore à stimuler l'ardeur peu ordinaire de son zèle. Par une chance heureuse, les plus grands avocats du temps, Crassus et Antoine, qui règnent sans conteste au forum, dont tout le monde parle, que tout le monde admire, dont l'exemple est bien fait pour exalter l'ambition d'un apprenti-orateur, ces avocats enviés, il a l'occasion de les voir de près, et de les connaître dans la maison de son oncle Aculéon, où il demeure et dont ils sont les familiers. Il a devant les yeux, et vivante, l'image de ce qu'il voudrait être un jour. Il se nourrit dans l'idée de ressembler à ces grands hommes. Ceux-ci de leur côté, qui devinent à ses timides questions les aspirations de cet enfant, d'ailleurs si vif, si intelligent, si passionnément curieux des choses oratoires, prennent plaisir à le faire causer, s'enquièrent de ses études et de ses progrès, le guident dans le choix de ses maîtres, lui recommandent certains exercices, lui prodiguent leurs conseils avec une sollicitude presque paternelle, comme s'ils entrevoyaient en lui l'héritier de leur éloquence. Et c'est ainsi qu'il atteint l'âge de sa majorité, n'ayant guère, on peut le dire, vécu que de la pensée d'être un avocat et n'ayant travaillé que pour le devenir.

Quand vient le moment de compléter par la pratique cette éducation

théorique, et que la toge virile lui donne le droit de paraître en public, on le voit sans cesse au forum, toujours à l'affût des discours. Mais les jours sont mauvais pour l'éloquence : la guerre marsique d'abord, puis la rivalité de Marius et de Sylla entraînent dans les camps, chassent en exil ou font périr la plupart des avocats en renom. Les tribunaux chôment, à l'exception d'un seul, qui siège en permanence pour juger les accusés en vertu de la loi Varia. Cicéron ne manque pas une audience, bien que ceux qui y plaident soient des talents de second ordre, mais il tient à voir plaider ; et puis il a l'espérance d'entendre l'orateur Philippe, le plus grand orateur après Crassus et Antoine, lequel n'y figure sans doute qu'à titre de témoin, mais dont les dépositions, abondantes et passionnées, sont des façons de réquisitoires. Comme dans cette crise politique, qui suspend presque toutes les affaires, il a des loisirs forcés, ces loisirs il les emploie à des exercices de déclamation et de composition, à des travaux de droit et de procédure, toujours impatient de se mieux armer pour son futur métier d'avocat. Sa seule distraction est de causer de philosophie avec l'académicien Philon de Larisse, alors de passage à Rome ; et encore cette distraction n'est-elle pas sans profit, puisque dans ces discussions il apprend, selon la méthode de l'école académique, à soutenir des thèses contradictoires, c'est-à-dire en fin de compte à plaider. S'il lui arrive à un certain moment de se laisser aller plus que de raison à cette étude, qui trop approfondie risque de l'éloigner du barreau, c'est que tout paraît irrémédiablement bouleversé dans la république, qu'il désespère de voir les tribunaux reprendre jamais leur cours régulier et qu'ainsi la profession qu'il rêve, à laquelle il n'a cessé de se former, en vue de laquelle il a tout sacrifié, semble devoir lui échapper pour toujours. Heureusement pour lui, la victoire de Sylla remet tout en ordre. Il peut enfin, à l'âge de vingt-six ans, réaliser son ambition : il plaide et à partir de cette époque il ne cessera plus de plaider.

On se représente volontiers Cicéron comme un orateur politique, à la façon de Démosthène ou de Mirabeau. Il est certain qu'il lui est arrivé plus d'une fois de prendre part, et avec éclat, aux délibérations des assemblées et d'y faire admirer la hauteur de son éloquence. Il serait injuste d'oublier les *Catilinaires* et les *Philippiques*. Mais il ne faudrait pas que ces harangues renommées nous fissent illusion. En réalité, est-ce bien à conduire les affaires de l'Etat que Cicéron a employé la majeure partie de son temps et de son génie ? Est-il orateur politique autrement que par occasion ? Et sa fonction propre n'est-elle pas d'être avocat ? Une simple statistique suffit à le montrer. Si l'on fait le compte des discours qui nous restent de lui, on constate que vingt-huit sur cinquante-sept n'appartiennent pas au barreau. — La moitié, dira-t-on, mais c'est beaucoup ! Il est donc au moins autant orateur politique qu'orateur judiciaire ! — Ce serait beaucoup en effet, si ces vingt-huit discours étaient véritablement des discours politiques, au sens propre du mot, c'est-à-dire des discours où l'on débat une grande question d'intérêt public avec l'espoir d'entraîner un vote favorable ou hostile. Mais tel n'est pas le caractère des invectives contre Catilina, contre Antoine, contre

Pison, invectives pareilles à celles dont les avocats romains étaient coutumiers et dont Cicéron lui-même accable Verrès ou Vatinius devant les juges. Tel n'est pas non plus le caractère des harangues de remercîment qu'il prononce devant le peuple et le sénat à son retour d'exil ou qu'il adresse à César après le rappel de Marcellus. Ce sont seulement de brillantes manifestations oratoires, sans conclusions pratiques. Tout bien considéré, Cicéron ne fait œuvre d'orateur politique que lorsque devant le peuple il soutient la loi Manilia ou attaque la loi agraire de Rullus, et que devant le sénat il traite la question de provinces consulaires ou expose les moyens de défendre contre les entreprises d'Antoine les dernières libertés de la république. On conviendra que c'est peu de chose, surtout si l'on songe que le total de ses plaidoyers, y compris ceux dont nous avons soit des fragments, soit le souvenir, s'élève à une centaine au moins.

A défaut de la statistique, la place prépondérante que tiennent dans sa vie les affaires du barreau prouverait à elle seule qu'il est avant tout et surtout un avocat. Il arrive en effet jusqu'à l'âge de quarante ans, sans songer un instant à monter à la tribune aux harangues (pour le sénat il n'en peut pas être question, puisqu'il n'en fait pas encore partie). Cette tribune, que tant de jeunes gens à Rome sont impatients d'escalader, au pied de laquelle il a fait comme auditeur de si longues stations dans sa jeunesse, il passe tous les jours à côté d'elle pendant vingt ans, sans avoir seulement l'idée d'y essayer son éloquence. Quand il y paraît pour la première fois et que, pour aller au-devant des commentaires malveillants, il croit devoir expliquer les raisons de son abstention antérieure, il déclare que l'aspect des assemblées a toujours eu pour lui infiniment d'attraits ; qu'il a toujours regardé la tribune comme le plus vaste et le plus brillant théâtre où l'on puisse déployer son art et son zèle ; s'il s'en est toujours tenu éloigné, c'est uniquement, ajoute-t-il, par un sentiment de modestie : il ne croyait pas encore son talent assez mûr, son autorité assez assise ; il voulait attendre qu'une longue expérience des plaidoiries l'eût rendu tout à fait maître de sa parole. Ce sont là de belles protestations de circonstance, qu'il ne faut pas prendre à la lettre. Cicéron, qui désire entraîner les suffrages de la multitude, serait bien maladroit et bien peu fidèle aux prescriptions les plus élémentaires de la rhétorique, s'il ne déclarait pas à ceux qui l'écoutent qu'ils forment un auditoire d'élite, et que le plus grand honneur que puisse avoir un orateur est de parler devant eux. La vérité est que pour lui, comme pour tous les orateurs romains, l'auditoire par excellence est celui des tribunaux. Sa prétendue modestie n'est que du dédain pour une forme de l'éloquence qu'il regarde comme secondaire, où il pense n'avoir rien à apprendre, où il est sûr d'avance de réussir quand il voudra. Les paroles qu'il met dans la bouche d'Antoine, au IIe livre du *De Oratore*, ne laissent aucun doute à cet égard : « Tous les autres genres oratoires, dit-il, ne sont qu'un jeu pour l'homme qui a de l'intelligence, de la pratique et une éducation littéraire au-dessus de la moyenne. Mais venir livrer bataille dans les disputes judiciaires, voilà qui est le grand ouvrage de

l'orateur et peut-être le plus noble effort de l'esprit humain. Là l'opinion du vulgaire se règle sur l'événement et dépend du succès ; là on a en face de soi un adversaire armé qu'il faut frapper ou repousser ; votre sort est dans les mains d'un juge irrité ou prévenu, qui est votre ennemi ou l'ami de la partie adverse. Il faut l'instruire ou le détromper, l'adoucir ou l'exciter, le gouverner par la parole, en variant ses moyens suivant la circonstance ou la nature de la cause ; il faut le ramener de la bienveillance à la haine et de la haine à la bienveillance ; enfin le mouvoir comme par des ressorts et le faire passer tour à tour de la joie à la tristesse, de la sévérité à l'indulgence. Il faut employer ce que les pensées ont de plus fort, les expressions de plus élevé, et joindre à tout cela une action variée, pleine de chaleur, de pathétique et de naturel. L'orateur assez habile pour produire ces grands effets et qui comme Phidias aura pu exécuter de toutes pièces une Minerve, se tirera sans peine de besognes moins délicates et ne sera pas plus embarrassé que ne l'a été Phidias pour sculpter les menues figures du bouclier de la déesse. » Voilà la vraie pensée de Cicéron et voilà pourquoi il est si peu pressé de paraître à la tribune devant le peuple assemblé. L'éloquence politique est à ses yeux un jeu facile, qui n'est pas de nature à aiguiser ni même à entretenir son talent. En artiste, à bon droit jaloux de son art, il croit pouvoir le négliger. Il le négligerait sans doute plus longtemps encore, si en touchant à la quarantaine il n'approchait de l'âge légal pour briguer le consulat et si le soin de sa candidature prochaine ne l'obligeait à donner des gages publics au parti populaire en soutenant avec le tribun Manilius, contre Hortensius et les nobles, les intérêts militaires de Pompée. A partir du moment où, devenu consul, puis consulaire et sénateur, il compte parmi les premiers personnages de l'Etat, il lui est impossible de réserver, comme auparavant, tout son art pour les tribunaux. Son rang et son autorité lui imposent des devoirs auxquels il ne peut pas se dérober. Plus d'une fois il faut que devant le peuple ou le sénat il se fasse l'interprète du parti qui l'a élevé aux honneurs et qui ne l'a soutenu, lui un homme nouveau, que pour s'assurer l'appoint de sa parole. Mais s'il met sans mauvaise grâce cette parole au service des intérêts publics, il retourne toujours, avec une satisfaction non dissimulée, à ses chères plaidoiries. Il saisit avec empressement toutes les occasions qu'il peut avoir de s'échapper des auditoires politiques pour retrouver cet auditoire de juges, dont il connaît si bien l'âme et qu'il se plaît tant à manier. Quand les gens à Rome s'en étonnent (et son adversaire dans l'affaire de Muréna ne manque pas de lui en faire un grief), il donne de beaux prétextes : il y aurait, dit-il, ingratitude honteuse de sa part à déserter la profession à laquelle il doit d'être tout ce qu'il est ; après les nobles récompenses que lui a values son activité d'avocat, il serait inexcusable de renoncer aux travaux qui les lui ont méritées. Mais, quoi qu'il en dise, là n'est pas la vraie raison de sa conduite. Ce n'est pas tant un scrupule de conscience qu'un penchant irrésistible qui le ramène aux tribunaux. Il ne se désintéresse pas des procès parce qu'il lui en coûterait trop de s'en désintéresser. S'il ne plaidait pas, il

manquerait quelque chose à sa vie. Aussi les années, où le soin des affaires de l'Etat semble le prendre tout entier, ne l'enlèvent-elles jamais complètement au barreau. Jusqu'à la fin de sa carrière il y demeure obstinément fidèle ; et quand l'exil ou le gouvernement d'une province l'arrachent de Rome, il a la nostalgie de ce coin du forum et de ces bancs où il a si souvent pris place avec ses clients, où il laisse tant de souvenirs et d'espérances. Il faut que des amis complaisants et qui connaissent son faible, prennent pitié de cet avocat dépaysé. Pour lui permettre de se donner, au moins en imagination, l'émotion des duels judiciaires, dont il est momentanément sevré, il faut qu'ils le tiennent dans leurs lettres au courant de la chronique des tribunaux et lui renvoient un écho des plaidoiries.

Quand un homme a pour sa profession un amour si passionné et si constant, quand il vit à ce point pour elle et par elle, il en porte infailliblement la marque. Chez les artisans, que leur métier oblige à mettre sans cesse en jeu les mêmes muscles, la répétition de cet effort localisé produit à la longue des déformations ou des callosités caractéristiques. La main d'un forgeron ne ressemble pas à celle d'un terrassier. De même que le corps, l'esprit est sujet à des déformations spéciales, et la continuité d'une même tension lui fait prendre certains plis. A force d'envisager les choses sous le même jour, de retourner les mêmes idées, de concentrer son activité sur un seul et même point, il finit inconsciemment par y tout rapporter. Bossuet n'écrit rien qui ne trahisse le prosélytisme impératif du prélat, et partout dans Montesquieu vous retrouvez l'homme de loi. Cicéron, qui est avant tout, comme j'ai essayé de vous le montrer, un avocat, agit, pense, parle toujours en avocat.

(*La fin au prochain numéro.*) JULES MARTHA.

GRAMMAIRE COMPARÉE

COURS DE M. V. HENRY

(*Sorbonne*)

Examen critique de la « *Vie des mots étudiée dans leurs significations* », *par A. Darmesteter.*

III

(*Suite et fin.*)

Les formes grammaticales ne sont donc presque jamais atteintes par l'emprunt. Pourquoi? — Pour bien comprendre qu'une forme grammaticale ne cède pas à l'influence des formes d'une langue voisine, il faut se rendre

compte qu'une langue donnée n'emprunte jamais un mot d'une langue étrangère sous toutes les formes grammaticales qu'il est susceptible de revêtir dans celle-ci, mais seulement sous une forme déterminée, la plus commune, la plus usitée, le nominatif singulier des noms, par exemple, ou l'infinitif des verbes. Supposons que le français eût emprunté à l'allemand le mot *buch* (livre). Il pouvait le faire ; mais il n'aurait pas pris pour cela le pluriel *bücher*, alors qu'il a déjà un moyen de former le pluriel. Qu'arrivera-t-il? — On travaillera le mot ; on lui appliquera, en vertu de la formule « le nombre fait loi », les règles grammaticales du français. On a emprunté le mot *choucroute* (*sauerkraut*, choux aigres), mais on en a fait un mot féminin, alors qu'il est neutre en allemand. Les langues se prennent donc les unes aux autres leurs mots en tant que mots. Puis ceux-ci s'acclimatent et reçoivent les flexions de la langue où ils vivent. Si par exception les mots sont considérés comme étrangers, et gardent leurs flexions étrangères, ils n'exercent pas d'influence sur la langue. Nul n'a eu l'idée de former un pluriel en *i* parce que nous avons emprunté à l'italien un *concetto*, des *concetti*, etc.

Pourtant une influence étrangère peut pénétrer jusque dans la grammaire d'une autre langue. L'anglais fait son pluriel en *s* comme le français. On serait donc tenté, au premier abord, d'admettre qu'il le lui a emprunté, d'autant plus qu'aucune autre langue germanique n'a de pluriel en *s*. La conclusion serait au moins prématurée. Elle serait fausse même au point de vue historique, si l'on veut bien considérer qu'au XIe siècle, époque où les Normands ont conquis l'Angleterre, le pluriel en *s* n'existait pas encore dans la langue française, puisque l'on disait *li chevals* au singulier, et *li cheval* au pluriel. La vérité est que l'anglo-saxon avait déjà, dans un très petit nombre de mots, un pluriel en *s*. Le pluriel général de l'anglais actuel n'est pas autre chose qu'une extension abusive et analogique de cette terminaison ancienne. Mais cette extension elle-même, le français n'a-t-il pas pu y contribuer à titre au moins d'adjuvant accessoire? — Oui, certes. Le noble normand, qui plus tard forma le pluriel de ses mots français au moyen d'une *s*, était porté à transporter cette *s* à la finale des mots anglais, dont il lui arrivait de former le pluriel; et ainsi deux courants différents ont pu confluer dans l'établissement de la règle du pluriel anglais.

Mais, en dépit de ces influences accessoires, il n'en reste pas moins que la grammaire constitue le vrai fonds d'une langue; d'où découle cette conséquence que, comme les plantes se classent d'après leurs organes irréductibles, de même les langues se classent d'après leurs systèmes de déclinaisons et de conjugaisons, qui constituent leur individualité. De même que la chauve-souris n'est pas un oiseau parce qu'elle a des ailes, de même que la baleine n'est pas un poisson parce qu'elle a des nageoires, de même on ne classera pas une langue dans telle famille, parce que les mots de son lexique appartiendront à cette famille; mais, pour assigner à cette langue sa place, il faudra considérer d'abord et avant tout sa grammaire.

Darmesteter a donc raison de dire :

« Ce sont les systèmes grammaticaux qui permettent de classer les lan-
« gues en ordres, familles, genres, espèces. On connaît ces grandes divi-
« sions de langues monosyllabiques, agglutinantes et flexionnelles, dans
« lesquelles on a distribué toutes les langues connues sur la surface du
« globe. Sans admettre que les langues agglutinantes aient passé par le
« premier état du monosyllabisme, que les langues flexionnelles aient
« traversé les deux périodes du monosyllabisme et de l'agglutination avant
« d'arriver à leur système de flexion (ce sont de pures hypothèses jus-
« qu'ici indémontrées et indémontrables), sans rechercher les origines
« de ces systèmes si différents, on peut reconnaître les habitudes d'esprit
« diverses et les diverses façons de penser qu'ils représentent. »

Ce passage renferme des expressions techniques qu'il nous faut définir et une allusion à une théorie générale de linguistique que nous devons examiner de plus près.

Parmi les langues flexionnelles, nous trouvons le grec et le latin. Quel est le caractère propre de ces langues ? Il consiste à exprimer les relations grammaticales au moyen d'indices particuliers, qui, pour la plupart, ne sont pas directement isolables. Soit le mot *equi*, *les chevaux*, ou *du cheval*, il ne sera pas facile de trouver l'élément qui fait que ce mot est ou bien un nominatif pluriel, ou bien un génitif singulier. L'élément flexionnel ou indice fait corps avec le mot.

Les langues monosyllabiques et agglutinantes nous font entrevoir comment se forment les langues flexionnelles. Ces langues sont comme des ruches de verre où l'on voit travailler les abeilles de la pensée. Le chinois est une langue où chaque mot reste toujours identique à lui-même. Le mot *thian*, qui signifie *le ciel*, est toujours le même. Dès lors comment indique-t-on sa fonction ? — Au moyen d'un autre mot, également indépendant et invariable, qui s'y ajoutera à titre d'exposant de signification. — Supposons que je veuille dire « céleste », au mot *thian* je pourrai ajouter le mot *tchi* qui signifie « dépendance ». *Thian tchi* voudra donc dire quelque chose comme *ciel-appartenance*. Cette expression donne le complexus de pensée « céleste ».

Remarquons que ce procédé n'est pas spécial au chinois ou à telle autre langue exotique. En français aussi, nous employons des monosyllabes pour exprimer le génitif ; nous disons, par exemple *de le ciel*. Pour former le génitif nous plaçons *de* devant le nom. Le latin, langue flexionnelle, se transforme chez nous en une langue analytique et monosyllabique. La seule différence, c'est que nos indices sont placés devant le mot, ceux du chinois après le mot principal. L'anglais, lui aussi, est monosyllabique. Comment peut-on passer des langues monosyllabiques aux langues flexionnelles ? — C'est ce que peuvent nous faire apercevoir les langues agglutinantes.

La phrase chinoise est construite d'une façon différente de la nôtre, en ce que les déterminants y suivent les mots qu'ils déterminent. S'il arrive que ces déterminants se lient au mot précédent, puis qu'ils viennent à tomber en désuétude, en tant que mots isolés, on comprendra comment une langue, de monosyllabique qu'elle était, peut devenir agglutinante,

puis flexionnelle. Voici, par exemple, une phrase traduite du chinois : « Le roi dit : O sage, puisque tu n'as pas regardé à venir d'une distance d'un millier de milles, n'aurais-tu pas aussi apporté quelque chose pour la prospérité de mon royaume ? » Cette phrase prend, quand elle est exprimée en chinois, la forme inintelligible suivante : « Roi dire : Sage pas pour un millier de milles et venir ; aussi devoir avoir gagner profit moi royaume, hé ? » On voit comment ici les déterminants sont tous séparés des mots qu'ils déterminent. Les langues agglutinantes vont nous permettre de faire un pas de plus et de comprendre comment les particules se lient aux mots avec lesquels elles se construisent.

Le magyar ou hongrois est une langue agglutinante. Il a gardé, dans sa déclinaison, un affixe *vel* ou *val*, qui a le sens instrumental. En vertu de la loi d'harmonie vocalique, qui exige l'assimilation partielle de la voyelle du suffixe à celle du thème, ce mot est resté *vel* après une syllabe à timbre clair, mais il devient *val* après une syllabe à timbre sourd. C'est ainsi que l'on dit *atyà-val* (avec le père). En vertu d'une autre loi, le *v* s'assimile à la consonne finale du thème, et l'on a *kert-tel* (avec le jardin), *kert-et-tel* (avec les jardins), *hàz-zal* (avec la maison), *atyà-m-mal* (avec mon père). Bref, cet indice *vel* n'est plus qu'une syllabe à l'état fluide, qui ne sera bientôt plus qu'un indice de flexion. Mais cet affixe *vel*, qui perd de plus en plus de son originalité dans le hongrois, et qui n'existe plus à l'état de mot indépendant, d'autres membres de la famille, certaines langues finnoises, par exemple, l'ont conservé, et *veli* y signifie *ami, compagnon*. Donc une expression telle que *fa-val*, veut-dire « arbre-compagnon, pierre-compagne », d'où le sens de : *kö-vel*, « avec l'arbre, avec la pierre. » On peut donc s'imaginer par quelles transformations une langue devient monosyllabique agglutinante, puis flexionnelle. Les langues monosyllabiques seraient celles dans lesquelles tous les mots, en supposant la chose possible, auraient gardé leur individualité. Dans les langues agglutinantes, les mots accessoires sont pliés à l'influence de l'accent du mot principal et se réunissent les uns aux autres. Enfin, dans les langues flexionnelles, les indices ne sont même plus du tout visibles en tant que tels. Seule, une analyse délicate permet, grâce à des restitutions parfois ardues et chanceuses, de découvrir l'originalité du suffixe.

Donc une langue monosyllabique, et telle était probablement la langue primitive, deviendra agglutinante, puis flexionnelle. Les langues indo-européennes sont toujours flexionnelles, même le sanscrit, même l'indo-européen, autant du moins que nous pouvons en juger par nos restitutions. Voilà qui s'entend ; mais en grec moderne, en français, en anglais, par l'effet des lois phonétiques, les mots se sont réduits: *porticum* a donné *porche* ; dès lors les indices de flexion ont disparu, et on a dû les remplacer. On a créé alors de nouveaux déterminants, si bien que nous ne parlons que des langues monosyllabiques. Nous n'avons gardé d'indices que pour la conjugaison, et, en partie, pour la déclinaison. Mais seuls, l'article distingue un substantif d'un substantif, le pronom, un verbe d'un verbe. Une évolution constante se produit qui fait passer les langues par chacun des trois grands états : monosyllabisme, agglutination, flexion.

Soit ; mais ce qu'il faut ajouter, c'est que, quand la langue est arrivée au stade de la flexion, elle revient, par l'usure des finales, au stade du monosyllabisme, et ainsi perpétuellement. Les trois états ne sont donc pas, comme on les représente ordinairement, trois degrés d'une échelle, mais trois points d'une courbe fermée qui revient constamment sur elle-même.

L. M.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

Théâtre de Racine. — Iphigénie en Aulide.

CINQUIÈME CONFÉRENCE.

Vous avez assisté à la représentation d'une pièce romaine de Racine, *Britannicus*. C'est une pièce grecque, *Iphigénie*, qui va être jouée devant vous. Pour qui connaît, même d'une façon superficielle, la carrière de Racine et le développement de son génie, ces deux seules indications : pièce romaine, pièce grecque, montrent que nous allons nous trouver en présence d'idées tout à fait différentes. Il n'était pas possible que Racine, traitant un sujet grec, après s'être attaqué à un sujet romain, eût la même poétique et les mêmes intentions. Vous savez quel goût très prompt, très prématuré, pour ainsi dire, Racine a montré pour la littérature grecque, à l'époque où pour tous les jeunes gens elle était un objet de crainte respectueuse, à l'époque où l'on était « timide devant le grec ». Racine avait témoigné, dans ses études de Port-Royal, d'un entraînement, d'un élan de nature vers la plus belle littérature que les hommes aient créée.

Vous vous rappelez cette histoire amusante d'enfant espiègle ; vous vous rappelez ce roman, que son maître Lancelot lui prend entre les mains, *Théagène et Chariclée*, et qui lui est confisqué plusieurs fois. Un jour enfin, Racine apporte à son maître un nouvel exemplaire, en lui disant : « Vous pouvez prendre celui-là encore ; je sais la pièce par cœur. » Chose singulière ! dans *Iphigénie* se retrouve une situation qui n'est pas sans analogie avec la situation capitale de *Théagène et Chariclée !* c'est la rivalité entre la douce Iphigénie et Eriphile, femme qui ne recule devant rien. Y a-t-il eu comme une semence jetée dans l'esprit du poète, semence qui a germé, grandi, et qui s'est traduite enfin par une plante merveilleuse, qui va s'épanouir devant vous ? — Peut-être, mais je préfère croire que les rapports étroits et profonds qui existaient entre le génie français de Racine et le génie grec d'Euripide s'accusent d'une façon éclatante et définitive dans *Iphigénie*. Il

n'était pas possible qu'avec ses goûts, plus encore qu'avec son éducation, Racine ne portât sa principale attention du côté des modèles grecs, alors que Corneille faisait surtout des tragédies romaines.

Je n'essaierai pas de caractériser devant vous, même d'une façon sommaire et très rapide, ce qu'a été le développement de la littérature grecque; il me suffira de vous dire qu'entre toutes les nations bénies, il n'y en a pas une qui ait reçu du destin une tâche plus belle et qui l'ait plus complètement remplie. Les Grecs ont eu le mérite de venir les premiers, d'être vraiment le premier peuple civilisé. Les autres appartiennent à l'ethnographie : ceux-là sont les ancêtres de la race. Ils prétendaient même être nés de leur sol; ils se trompaient, car on est toujours le fils de quelqu'un. Il est probable que la Grèce a été, à l'origine des temps, le rendez-vous de peuples de races fort diverses : asiatiques, égyptiennes, scythes peut-être. Ce qu'il y a de certain, c'est que, sous l'influence d'un climat à la fois tempéré et ardent, dans une patrie que la nature semblait avoir préparée pour être le théâtre de grands événements, ils ont cueilli la fleur de l'activité et de l'imagination humaines, ces sentiments qui sont aussi vieux que l'homme, et qui peuvent se rendre par deux mots : amour et haine. Ils ont eu comme auxiliaires, l'ambition et l'envie; tout ce qu'il peut enfin y avoir dans les âmes de grand ou de petit, d'humble ou d'élevé, les Grecs l'ont connu les premiers. Ils avaient ce que le monde a oublié depuis eux, un besoin de sobriété, de mesure, de possession de soi-même, une sorte de dignité qui les portait en toutes choses à subordonner leurs forces à une vue supérieure. Pour la première fois, cette conception de notre esprit, qui est notre noblesse, l'idéal, est née en Grèce. Il semble que toutes les productions de leur art, que toutes les œuvres intellectuelles de ce peuple soient conduites et comme rythmées par une influence divine. Ils ont toujours les yeux fixés sur un palais d'idées, sur un monde chimérique, un monde supérieur, éthéré, plus vrai que la vérité même et où ils semblent prendre les archétypes des choses, les modèles éternels, qui seront toujours pour l'humanité un exemple désespérant et cependant toujours suivi.

C'est à ce peuple que Racine s'est adressé. Pourquoi ? — Parce qu'il était Grec lui-même; parce que, dans ce XVIIe siècle encore plein de force, encore imprégné d'énergie héroïque et des souvenirs de la Fronde, qui venait de se réaliser littérairement par le génie de Corneille, Racine éprouvait le besoin de quelque chose de plus calme, d'une force revêtue de grâce et de mesure, d'une énergie voilée. Les sentiments romains sont très beaux, très grands, très simples, mais un peu frustes. J'aurai l'occasion de vous montrer par le caractère d'Achille la différence qu'il y a entre les héros grecs et les héros romains. Tout ce qu'il y avait, dans le caractère romain, de force dramatique, Corneille l'avait pris. Remarquez que le jour où Racine avait voulu, avec *Britannicus*, se transporter sur le terrain de son grand rival, il avait fait une tragédie historique, dans laquelle il s'était laissé entièrement dominer par l'histoire; c'était une admirable copie de Tacite qu'il avait adaptée aux besoins de l'esprit français. Il ne pouvait pas persévérer longtemps dans cette voie; la

Grèce l'attirait. Le jour où il a eu l'occasion d'aborder un sujet grec, avec quelle réserve, avec quel tremblement, avec quelle retenue, il l'a fait ! Rappelez-vous la préface de *Britannicus*, la façon dont il traite le sujet qui s'offre à lui.

Il agit avec une grande liberté ; il n'hésite pas à transformer le caractère de Burrhus, à ressusciter Narcisse, à imaginer une Junie et un Britannicus très différents de ceux que lui donne l'histoire. Lorsqu'il est en présence du génie grec, il tremble à l'idée de la tentative qu'il va faire. Lisez la préface d'*Iphigénie ;* vous verrez ces scrupules du poète ; scrupules en matière de vérité historique que nous ne lui connaissons pas. J'ai eu l'occasion de vous dire que Corneille avait une bibliothèque derrière lui et qu'il en feuilletait les volumes avant d'écrire une tragédie. Racine considère l'histoire comme une matière indifférente, comme une *cire molle* qu'il pétrira comme il l'entend. Cette fois il fait exception. Pourquoi ? — Parce que, en présence de celui des Grecs, vers lequel il se sent porté et entraîné par une attraction à la fois respectueuse et étroite, en présence d'Euripide, le plus subtil, le plus complexe, le plus féminin des génies grecs, il proteste en des termes, qui nous paraissent excessifs de modestie, en songeant à ce qu'est Racine, de l'estime, de la vénération qu'il a toujours eue pour les ouvrages d'Euripide. Il appelle les Grecs le peuple le plus savant de la terre. On dirait un croyant qui va entrer dans le temple, qui va soulever le voile d'une beauté mystérieuse ; le voile d'Isis. Euripide attire Racine beaucoup plus que ses deux devanciers, beaucoup plus qu'Eschyle, beaucoup plus que Sophocle. Eschyle, en effet, est trop fruste, trop ancien et trop archaïque ; Sophocle est trop parfait, il n'est pas assez complexe, pas assez moderne ; Euripide est une âme incertaine et troublée ; c'est un génie fait de finesse, de pénétration et d'inquiétude. Racine se porte vers lui, l'étudie avec un mélange de vénération et de hardiesse relative. De ce premier contact, il tire *Iphigénie*. Dans *Andromaque*, Euripide n'est qu'un prétexte, tandis que dans *Iphigénie*, c'est un modèle.

A cette époque de la civilisation grecque, il y a un moment particulier d'audace et de réserve, de trouble et d'apaisement, de finesse bien près de devenir de la subtilité ; les Grecs ont le sentiment d'une grandeur déjà ancienne, et une sorte d'inquiétude à égaler et à continuer cette grandeur dans le présent. C'est à ce moment que paraît Euripide ; il est un des génies les plus compliqués que nous offrent les siècles anciens. En général, les génies antiques sont des génies simples ; ils se présentent à nous avec la rectitude d'un Parthénon. Au contraire, rien n'est plus complexe que le génie d'Euripide ; il aime la vie, il aime les femmes, il les craint, il leur pose des questions subtiles, indiscrètes, avec une sorte de terreur, comme un héros introduit dans l'antre du Sphinx, et qui espère bien lui arracher ses secrets, mais qui tremble ; il y a de l'Œdipe chez lui. Les sentiments moyens ne lui suffisent pas ; il lui faut des choses exceptionnelles. Prenez toutes ses tragédies ; il n'y en a pas une qui ne vous propose, au début, un problème inquiétant, et vous vous demandez comment le poète va le résoudre. Les sentiments que le poète éprouve, il les fait éprouver aux

spectateurs. Toutes les pièces d'Euripide ont quelque chose de trouble. C'est très profond, mais ce n'est pas limpide. Le génie d'Euripide plaît à celui de Racine, non pas pour les qualités que je viens de rappeler, car elles l'auraient plutôt éloigné, mais pour deux motifs qui sont les suivants : Euripide est tendre ; il a ce que Shakespeare devait appeler plus tard le « lait de la tendresse humaine». Dans ses œuvres, il est profondément ému ; la pensée de la destinée humaine et de cette malédiction singulière, qui d'en haut semble peser sur nous, en même temps que le spectacle de la vie, excite chez lui un sentiment de curiosité et d'attendrissement. Il est effrayé de ce que l'existence d'un grand peuple et d'un grand homme peut renfermer de terrible.

Songez maintenant, à l'époque où paraît Racine. La société, jusque-là confuse, instable, vient d'entrer dans une période plus calme; elle supporte l'examen ; on peut la regarder de très près. Racine a toute la curiosité d'Euripide; en même temps il a le souci de l'âme féminine, un besoin de subtilité pénétrante, à qui ne suffisent plus les sentiments simples d'un Corneille, d'un Sophocle, d'un Eschyle. De tous les auteurs grecs, Euripide est celui qui l'attire; c'est à lui qu'il s'intéresse, avec ce mélange de tremblement et de vénération, que j'essayais de caractériser tout à l'heure.

Les Grecs ont eu cette bonne fortune, unique dans l'histoire, que nous n'avons pas eue, nous Français, de s'attacher avec fierté aux premières légendes de leur race, d'en faire uniquement la nourriture constante de leurs inspirations artistiques et littéraires. Ils ont eu des familles de héros tueurs de monstres, civilisateurs, et, en même temps, souillés de tous les crimes. A y regarder, en effet, d'un peu près, cette famille des Atrides, que nous retrouvons dans toutes les tragédies grecques, a tout l'air d'être du gibier de cour d'assises. Rappelez-vous la façon dont ils se conduisent avec leurs enfants qu'ils mangent, avec les dieux qu'ils trompent. Jamais le crime humain ne s'est déployé avec plus de sérénité, je dirai même avec plus d'emphase, si le mot ne choquait pas, quand il s'agit des Grecs. C'est à ces épigones, à ces héros primitifs, que se sont attachés Eschyle et Sophocle. Euripide fait comme eux, il prend les plus abominables d'entre eux, il semble même les choisir à cause de ce qu'ils ont d'inquiétant, je dirai même de ce qu'ils ont de répugnant. Un chef-d'œuvre d'Euripide, devant lequel Racine a hésité toute sa vie, après l'avoir admiré grandement, c'est *Alceste*. Est-il possible de porter sur la scène un sujet plus troublant au premier aspect que celui d'une femme qui aime passionnément son mari, qui lui aussi aime sa femme, mais plus modérément, car Admète aime tant la vie, il est tellement lâche devant la mort, qu'il n'hésite pas à laisser Alceste se sacrifier pour lui. Dans la plupart des tragédies d'Euripide, vous trouvez un problème de ce genre ; en voici un qui lui est offert par *Iphigénie*.

S'il y a, dans les mœurs de l'humanité primitive, quelque chose qui aujourd'hui nous effraie et nous répugne, c'est l'habitude des sacrifices humains ; c'est ce besoin farouche et terrible des anciennes religions de voir le sang humain couler sur les autels, besoin qui portait l'homme

primitif à croire qu'il n'assurerait à son égoïsme la protection des dieux que le jour où il aurait fait couler le sang d'une créature humaine, sang d'autant plus précieux que le sacrificateur y tenait davantage. S'il y a dans les temps héroïques quelque chose qui nous transporte d'horreur, c'est bien cela.

Comment tirer de ce sacrifice humain les sentiments les plus doux, les plus profonds et les plus éternels de la nature humaine : l'amour d'un père, d'une mère pour sa fille, d un jeune homme pour sa fiancée ? C'est ce problème que nous propose *Iphigénie*. Je ne dis pas qu'il soit résolu sans horreur dans la tragédie grecque ; mais c'est celui que Racine, après Euripide, va transporter devant nous. Racine a pris le cadre d'Euripide tout entier ; la légende est aussi scrupuleusement observée qu'elle peut l'être. Dans la pièce de Racine, Iphigénie est l'héroïne principale, tandis que Achille est le protagoniste dans la tragédie grecque. De plus, Racine est obligé de satisfaire au goût de son temps et de nous présenter un roman d'amour, interrompu par un meurtre. Il faut que ce meurtre n'ait pas seulement des motifs historiques, archéologiques, mais qu'il ait encore quelque chose d'humain, qu'il ne nous apparaisse pas dans un lointain aussi reculé que le sacrifice d'Abraham. Pour cela, Racine a besoin d'un personnage qui lui serve de pierre de touche ; il prend Eriphile, ou du moins la jalousie ressentie par elle. Eriphile aime Achille et, en présence de l'amour partagé d'Iphigénie pour le héros, sa haine va éclater. Racine n'a pas inventé ce personnage ; sans user de la même liberté que dans *Mithridate*, *Andromaque* et *Britannicus*, il s'assure qu'Eriphile a véritablement existé. Dans sa tragédie, il n'y a pas un seul personnage dont il n'ait constaté l'existence ; même les simples témoins des actes d'Agamemnon lui sont fournis par la tradition grecque. A la fin de la pièce, le récit de la guerre de Troie, qu'il ferait, dans une autre pièce, débiter par un personnage inconnu, c'est à un héros de l'antiquité grecque qu'il le confie, à Ulysse. Tous les personnages sont scrupuleusement imités de l'antiquité ; tous, en quelque sorte, ont un acte de naissance, un état civil bien en règle.

Dans ce cadre, Racine va-t-il mettre des sentiments anciens ? — Non, évidemment ; il est trop français, il est trop artiste pour cela. S'il y a, dans les illusions dont se berce la vanité humaine, une illusion particulièrement amusante, c'est celle qui prétend nous rendre les témoins de passions éteintes. Nous croyons pouvoir connaître les conditions d'existence des hommes qui ont vécu à ces époques reculées. Nous sommes persuadés, parce que nous avons vu des statues ou des bas-reliefs, dont les personnages étaient vêtus d'une tunique et d'une toge, que nous allons pouvoir nous incarner en eux. C'est là une des illusions les plus fortes que nous puissions rencontrer. Une époque n'a jamais traduit qu'elle-même. Les sentiments d'un auteur dramatique sont uniquement les sentiments qu'il observait autour de lui. Tous les grands artistes, Racine, aussi bien que David et que Ingres, représentent avant tout leur temps ; c'est avant tout l'âme de leurs contemporains qu'ils nous peignent. La vérité dans l'art et la littérature est la vérité qui résulte de l'observation

et qui est plus générale et plus vraie que la vérité même. Voilà pourquoi, dans *Iphigénie*, Racine ne nous présente que des sentiments du XVIIe siècle. Ce sont des âmes contemporaines de Louis XIV, de Mlle de La Vallière, du prince de Condé, qui vont agir. Ce qui domine la pièce, c'est la seule et très grande idée qui a été la sauvegarde des anciennes monarchies, que tous les régimes, toutes les civilisations un peu anciennes sont obligées de s'approprier, cette idée, c'est l'honneur du rang, c'est le sentiment d'une grande fonction sociale. Le souverain de la tragédie grecque, c'est Agamemnon. De ses décisions dépendront tous les événements. Selon qu'il le voudra ou non, sa fille vivra ou mourra ; elle épousera Achille ou elle sera immolée sur l'autel de Diane. Agamemnon aime sa fille. Dans les soucis du pouvoir, c'est le premier sourire de cette enfant qui l'a calmé, qui a effacé pour lui tout ce qu'il pouvait y avoir de pénible ou de dur dans ce métier de roi, qui était déjà très difficile dans les temps préhistoriques. Agamemnon, d'un autre côté, a le sentiment de jouer un grand rôle sur la terre; il subordonne tout à un sentiment beaucoup plus haut, le sentiment de sa fonction royale, ce que Louis XIV appelait, d'un très beau mot, « son métier de roi. »

Sauf Louis XV, tous les rois de France depuis Pharamond, qui n'a jamais existé, jusqu'à Louis XVI, qui est mort comme vous le savez, tous — c'est un fait très curieux, — ont attesté, d'une façon tantôt superbe, tantôt très belle, tantôt charmante, le souci qu'ils avaient de ce qu'ils réunissaient sur leur tête tous les pouvoirs, de ce qu'ils incarnaient le sentiment monarchique. Ce sentiment sera celui des contemporains de Louis XIV. On peut dire bien des choses contre ce roi ; mais il faut reconnaître qu'il a eu le sentiment de son métier. Son règne a été un des plus beaux que nous rencontrions dans l'histoire. Ce roi vieilli, qui avait épousé Mme de Maintenon, qui devait envoyer en même temps ses armées sur le Rhin, dans les Flandres, en Espagne, retrouvait encore au dernier moment, malgré des ministres comme Chamillard, assez de force pour tenir à Villars ces admirables propos que saint Louis et Henri IV eussent contresignés, et cela parce qu'il était roi de France. De même vous entendrez le chef des chefs, Agamemnon, parlant exactement comme Louis XIV, et de plus, avec génie, parce que c'est Racine qui le fait parler. Rien n'est complexe et n'est simple en même temps comme l'âme d'Agamemnon. Il est roi ; il a le souci des destinées de la Grèce ; il a une grande œuvre, ou qu'il croit telle, à accomplir. La Grèce a reçu un affront, c'est l'enlèvement d'Hélène ; cet affront il faut le venger. Tout est subordonné à cette nécessité ; à cette époque de superstition abominable, il ne peut s'acquérir la faveur des dieux qu'en immolant sa propre fille. Sa tendresse paternelle d'un côté et de l'autre ses devoirs de roi excitent un premier conflit dans son cœur. Mais il y a un troisième sentiment : ce malheureux Agamemnon est ambitieux ; il aime le haut rang qu'il occupe ; il se dit : « Ma fille, je l'aime tendrement, mais, de même que je dois immoler au bien de la Grèce ma personne, ma vie, de même je dois pouvoir immoler celle de ma fille ; c'est là un sacrifice cruel et grandiose,

il faut que je le fasse ; je le ferai ». Mais, de temps en temps, l'amour paternel l'emporte sur l'ambition. De là naît cet état d'âme vraiment émouvant, vraiment déchirant que nous montre le poète. Nous voyons Agamemnon se lever dès la pointe du jour, alors que

Tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune...

se promener, le cœur gros de tourments, devant cette mer qui va se gonfler sous l'effort du vent, lorsque le sang de sa fille aura coulé sur les autels. C'est ce même Agamemnon qui donnera l'ordre de prendre sa fille à sa mère, et qui, au quatrième acte, sera encore incertain de ce qu'il doit faire : c'est cette lutte très humaine entre l'ambition, sentiment factice, et les sentiments de famille, sentiments éternels, qui fait le grand et durable intérêt de l'âme du roi des rois. Reportez-vous au temps de Louis XIV, et demandez-vous si bien souvent, dans le cœur du monarque, des conflits de ce genre ne se sont pas élevés. Louis XIV était très égoïste ; il a aimé Mlle de La Vallière, et beaucoup d'autres ; et cependant, au dernier moment, il savait se sacrifier, avec une véritable grandeur. Supposez que le sujet d'*Iphigénie* soit transporté dans ce temps-là ; il y aura peu de choses à changer pour le rendre vraisemblable. Supposez qu'au lieu d'un meurtre, d'un égorgement, il s'agisse d'un mariage imposé par un intérêt diplomatique, d'une prise de voile, d'une entrée en religion, et vous entendrez alors une femme du temps de Louis XIV parler comme parle Iphigénie.

De tous les personnages de la pièce, celui qui nous donne le plus l'impression de la vie contemporaine, et de l'observation, que je vous signalais tout à l'heure comme le principal mérite de Racine, c'est Iphigénie. Elle est avant tout une créature douce et tendre ; elle aime et elle est aimée ; elle est fille de roi ; elle aime beaucoup son père, car le besoin d'aimer semble être le premier besoin de sa nature ; elle va épouser le plus brillant, le plus beau, le plus brave des chefs de la Grèce, Achille. Cette douce créature est tout entière au bonheur, et elle veut que tout le monde soit heureux autour d'elle. Il y a là une captive, qu'Achille a ramenée du sac d'une ville ennemie, Eriphile, qu'on devine être d'une grande naissance, et qui nous fait penser à une princesse allemande vivant vers 1670, qu'un Turenne et un Condé auraient ramenée de la même façon d'Heidelberg ou des bords du Rhin. Elle est farouche, craintive ; Iphigénie l'aime pourtant ; et il faut que l'âpreté, la duplicité de cette âme gâtée par le malheur, dans laquelle la nature a déjà mis des germes féroces, il faut que cette duplicité éclate devant elle, pour qu'Iphigénie s'aperçoive du serpent, du monstre, sur lequel elle allait mettre le pied. Remarquez du reste qu'elle est aussi prompte à pardonner, qu'elle avait été lente à se méfier.

Pour compléter ce groupe, nous voyons d'un côté Clytemnestre, et de l'autre Achille. J'aurai tout à l'heure l'occasion de vous montrer, à propos de Clytemnestre, la grande différence qu'il y a entre l'art de Racine et celui dont nous avons pris l'habitude depuis. Avant tout, Clytemnestre, c'est l'amour maternel, compliqué, comme chez Agamemnon, du senti-

ment de la grandeur, du sentiment du rang. Mais chez Agamemnon, l'ambition se subordonne les autres sentiments, tandis que Clytemnestre — et elle est bien femme en cela, fait taire tous les autres sentiments devant l'amour maternel. Ce qu'il lui faut, c'est sa fille, d'abord sa fille ; le reste vient par surcroît. Sans doute, elle est très flattée de l'alliance d'Iphigénie avec Achille ; elle est très flattée de voir son mari à la tête de l'armée qui va prendre Troie ; mais il lui semble que le jour où sa fille est menacée, tout doit passer au second plan ; elle va donc la défendre avec une énergie féroce. Admirez, ici, cet art de Racine, ce respect scrupuleux, qu'il a accusé dès le début. Cette Clytemnestre, qui a avec son mari ce démêlé terrible, pour sauver la tête de sa fille, quelle est-elle ? — Il ne faut pas avoir une grande connaissance de l'histoire pour songer que c'est déjà la femme, qui, abandonnée pendant dix ans, mettra, à côté d'elle, dans le palais d'Agamemnon, Egisthe, c'est-à-dire l'adultère, et qui, le jour où son mari reviendra de Troie, fourbe, souriante, jettera devant lui le tapis de pourpre, le conduira au seuil de son palais et, pendant ce temps prendra des mains d'Egisthe, son complice, la hache avec laquelle elle va le tuer. Clytemnestre fait pressentir la femme qui n'attend que le moment de devenir criminelle.

Ces trois personnages, Agamemnon, Iphigénie, Clytemnestre, n'offrent rien de nettement tracé ; ils ont je ne sais quoi de doux, d'estompé dans les contours. De sorte que, pour caractériser certaines figures de Racine, on ne songe ni à Ingres, ni à David, ni même à Lebrun, mais au pinceau d'un Prudhon, disciple du Corrège ; on songe plutôt aux statues qui ont été exhumées de l'île de Rhodes ou dans les environs d'Athènes, statues auxquelles l'art français a mis quelque chose de plus doux, quelque chose de plus voisin de nous,

Racine complète ce groupe par Achille. Ah ! que celui-là est bien français ! Nous pouvons saluer en lui un véritable enfant de notre race. Pour lui trouver un terme de comparaison, on n'a que l'embarras du choix. C'est Condé, l'homme qui, à vingt-deux ans, remporte des victoires sur les plus vieux généraux de l'Europe, qui, en présence des remparts de Rocroy et de Lens, avec un geste superbe jette son bâton de commandement et entraîne ses soldats ; c'est celui qui harangue sa cavalerie, en disant : « Nous allons avoir l'honneur de charger, veuillez serrer vos chapeaux. » C'est celui qui, devant Louis XIV, maîtrisant ses sentiments de prince du sang et d'ancien révolté, inclinera sa jeune gloire et ses lauriers devant son roi, auquel il ne se sent pas inférieur, mais qui est pour lui le représentant de la dynastie, le représentant de la patrie refaite. Si vous voulez que nous lui trouvions, plus près de nous, des termes de comparaison, je vois, sous le premier Empire, Lassalle et Marbeau, qui ont exactement le même caractère. Achille sait très bien qu'il ne reviendra pas de Troie; il va conquérir des villes, se couvrir de lauriers, puis ce sera fini. Il aura eu une belle existence, bien remplie, brillante mais courte ; c'est celle-là qu'il veut, qu'il préfère de beaucoup à une existence longue et tranquille à la cour de son vieux père Pélée. Mais, avant de partir, il veut connaître l'amour.

les douceurs du mariage ; il désire éperdument l'union d'Iphigénie. Pourquoi ? — Parce qu'il sait très bien qu'après une très courte lune de miel, il lui faudra partir et aller mourir. Rappelez-vous l'histoire du général Lassalle, qui, traversant Paris à la hâte, dit avec bonheur : « J'aurai du moins le temps d'embrasser ma femme ». Rappelez-vous le commandant Marbeau écrivant à sa femme de venir à Paris avant qu'il ne parte pour le champ de bataille, et ajoutant qu'il faut savoir se contenter de peu. Achille n'est pas un grec, c'est un français. Achille a encore cet autre mérite, unique dans l'histoire des types, c'est qu'il raisonne ses actions : il a cet avantage sur ses devanciers, sur le jeune Horace en particulier. On a dit, avec quelque irrévérence et beaucoup d'esprit, qu'Horace était droit et bête comme un sabre. Achille n'est pas bête, c'est un prince formé par les habitudes de cour ; c'est un grand esprit, un esprit fier ; il a vraiment ce que La Bruyère prétendait reconnaître aux enfants des dieux de son temps, cette vertu que nous ne sommes plus à même de constater, mais qui, paraît-il, a existé dans des temps très anciens, à savoir que l'éducation commencée de bonne heure permettait à certains enfants de rois ou de princes d'avoir l'expérience et la maturité d'un homme de quarante ans. Pas un seul moment, la fougue du bouillant Achille n'amènera sur vos lèvres le sourire que risque de faire naître celle d'Horace, et que font éclater toujours les héros vulgaires de quelques opérettes de notre temps. C'est un héros, tel qu'on le concevait au temps de la Fronde ; mais c'était aussi un honnête homme. C'est là une différence profonde entre les héros de Corneille et les héros de Racine.

Il me reste à vous parler d'Eriphile. Vous devez imaginer déjà, par ce que je vous en ai dit, ce que va être le caractère de cette femme. C'est une orientale, une asiatique. Soyez certains que, dans sa pensée, Racine voyait Iphigénie blonde et Eriphile brune. Eriphile est une âme tortueuse, complexe ; c'est une âme de négresse. Cette femme est effrayante à certains moments. Pourquoi ? — Parce qu'elle est animée, non pas d'un sentiment très légitime, qui fait souffrir ceux qui l'éprouvent et qui par là même inspire la pitié ; elle n'est pas seulement jalouse, comme Andromaque ou Hermione, par ce noble besoin de l'amour, qui veut à soi l'être qu'on aime ; non ; elle est envieuse, bassement, comme une orientale ; elle est complexe, tortueuse ; elle a des machinations de traitre. C'est elle qui soulèvera le camp contre Iphigénie ; il n'y a dans cette âme qu'amertume et désespoir. Vous l'entendrez tout à l'heure dire :

Hé quoi ! te semble-t-il que la triste Eriphile
Doive être de leur joie un témoin si tranquille ?
Crois-tu que mes chagrins doivent s'évanouir
A l'aspect d'un bonheur dont je ne puis jouir ?
Je vois Iphigénie entre les bras d'un père ;
Elle fait tout l'orgueil d'une superbe mère ;
Et moi, toujours en butte à de nouveaux dangers,
Remise dès l'enfance en des bras étrangers,
Je reçus et je vois le jour que je respire,
Sans que père ni mère aient daigné me sourire.

Y a-t-il une femme qui justifie davantage ce mot d'un moraliste : « Dans une âme où existe un levain d'aigreur, tous les sentiments s'aigrissent ». Eriphile est malheureuse ; la haine ne tarde point à s'emparer de son cœur ; elle reste ce qu'il y a de plus particulier dans ce chef-d'œuvre, au point de vue de l'exécution. Nous voyons que l'art du poète est devenu de plus en plus maître de lui-même ; il a assoupli à son service une forme qui n'a plus, après lui, un pas à faire vers la perfection. Cependant il la surpassera dans *Phèdre*, dans *Esther* et dans *Athalie*. Mais, tout ce que peuvent l'art et l'habileté, dans un cadre à la fois souple et réservé, ferme et léger, Racine l'a mis dans *Iphigénie*.

Vous remarquerez aussi, qu'au point de vue de la construction de la pièce, cette pièce est une véritable merveille. Chaque acte met en relief un personnage, sans négliger le protagoniste, sans négliger Iphigénie, qui sera toujours le centre du tableau. Au premier acte, c'est Agamemnon et ses soucis de roi ; au second, c'est Eriphile qui nous dévoile son âme ; au troisième, c'est Achille qui veut garder celle qu'il aime ; au quatrième, c'est Clytemnestre et Iphigénie, l'amour maternel et l'amour filial ; le cinquième est terrible, c'est la mère défendant sa fille. Ici Racine a réalisé le secret, qui semblait perdu depuis l'antiquité, il a montré la douleur allant jusqu'aux limites d'elle-même, sans grimacer ; il a montré une créature humaine, se tordant dans la souffrance et gardant cependant la noblesse de l'art. Racine égale ces admirables morceaux de sculpture grecque, ces bas-reliefs du Parthénon, où nous voyons un malheureux cloué d'un coup de lance et mourant sans qu'on aperçoive les contorsions causées par la douleur. Il nous fait penser aux héros tombant avec grâce dans l'arène. Racine réalise cet idéal. Jugez-en par un très court passage du rôle de Clytemnestre. Imaginez-vous quelle est cette situation horrible d'une mère à laquelle on arrache sa fille pour la traîner à la mort. — Et quelle mort! — Une mort devant tout le monde, mort devant une armée, mort où la pudeur de la jeune fille sera violée, où un prêtre déchirera sa robe et montrera cette nudité juvénile sous les yeux de toute une foule. Clytemnestre cependant, dans sa souffrance, dans sa douleur et dans sa fureur, conserve toujours cette beauté, cette eurythmie de gestes, dont je viens de vous parler. Vous l'entendrez s'écrier :

O monstre, que Mégère en ses flancs a porté !
Monstre que dans nos bras les enfers ont jeté !
Quoi ! tu ne mourras point ! Quoi ! pour punir son crime...
Mais où va ma douleur chercher une victime ?
Quoi ! pour noyer les Grecs et leur mille vaisseaux,
Mer, tu n'ouvriras pas des abîmes nouveaux ?
Quoi ! lorsque, les chassant du port qui les récèle,
L'Aulide aura vomi leur flotte criminelle,
Les vents, les mêmes vents, si longtemps accusés,
Ne te couvriront pas de ses vaisseaux brisés ?
Et toi, Soleil, et toi, qui, dans cette contrée,
Reconnais l'héritier et le vrai fils d'Atrée,
Toi qui n'osas du père éclairer le festin,

Recule, ils t'ont appris ce funeste chemin.
Mais, cependant, ô ciel ! ô mère infortunée !
De festons odieux ma fille couronnée
Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés !
Calchas va dans son sang.... Barbares ! arrêtez !

Cette situation n'a pas été épuisée par Racine ; vous la trouvez toute semblable dans un passage de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo. Comparez à ce propos l'art classique et l'art romantique. Vous connaissez la situation : la Sachette est enfermée dans une cave ; elle est devenue folle parce qu'on lui a ravi sa fille ; tout à coup cette enfant lui est rendue ; elle la reconnaît, elle la cache, parce qu'elle sait qu'un grand danger la menace. On vient la lui prendre pour l'égorger sous ses yeux ; c'est une autre Clytemnestre.

Voici comment elle s'exprime : « Alors elle sortit de l'affaissement où elle était tombée depuis quelques instants, et s'écria, et, tandis qu'elle parlait, sa voix tantôt déchirait l'oreille comme une scie, tantôt balbutiait comme si toutes les malédictions se fussent pressées sur les lèvres pour éclater à la fois. — Ho ! ho ! ho ! Mais c'est horrible ! Vous êtes des brigands ! Est-ce que vraiment vous allez me prendre ma fille ? Je vous dis que c'est ma fille ! oh ! les lâches ! Oh ! les laquais bourreaux ! les misérables goujats assassins ! Au secours ! au secours ! au feu ! Mais est-ce qu'ils me prendront mon enfant comme cela ? Qui est-ce donc qu'on appelle le bon Dieu ? » Et plus loin : « Vous êtes le capitaine, laissez-moi mon enfant ! considérez que je vous prie à genoux, comme on prie un Jésus-Christ ! Je ne demande rien à personne ; je suis de Reims, messeigneurs, j'ai un petit champ de mon oncle Mahiet Pradon. Je ne suis pas une mendiante. Je ne veux rien, mais je veux mon enfant. Oh ! je veux garder mon enfant ! Le bon Dieu qui est le maître ne me l'a pas rendue pour rien ! Le roi ! vous dites le roi ! Cela ne lui fera déjà pas beaucoup de plaisir qu'on tue ma petite fille ! Et puis le roi est bon ! C'est ma fille ! c'est ma fille, à moi ! elle n'est pas au roi !..... »

Vous devinez comment cela finit. Ce sont des cris, des hurlements de bête fauve, qui dominent cette scène, admirable du reste. Vous avez peut-être vu jouer *Notre-Dame de Paris* ; vous vous rappelez l'angoisse physique qui nous étreignait tous : on aurait cru voir s'agiter une bête et non pas une créature humaine ; cette douleur allait, en effet, jusqu'au point où elle n'avait plus rien d'humain, rien d'artistique. C'était un effet violent, qui nous tordait les nerfs ; ce n'était point cette plainte que nous fera entendre l'art de Racine, au cinquième acte d'*Iphigénie*.

Il me reste à attirer votre attention sur le mérite de la forme purement poétique. On refuse à Racine le sentiment de la couleur ; et cependant rappelez-vous qu'il nous montre Agamemnon se promenant, au soleil levant, sur les bords de la mer, cette mer immobile, qui va se gonfler sous la voile et porter les navires jusqu'à Troie, et aussi cet admirable récit d'Ulysse, qui annonce la chute de Troie, et qui termine la pièce.

On éprouve alors vraiment ce que les Grecs appelaient : « l'horreur

sacrée ». J'espère vous le montrer plus complètement, lorsque nous étudierons ensemble *Phèdre*. En attendant, je vous demande, devant cette œuvre si ancienne et en même temps si voisine de nous et si humaine, d'oublier le commentaire que je viens de vous faire et de vous placer simplement en présence de la pièce. Oubliez même, si vous le pouvez, que deux cents ans nous séparent de Louis XIV. Demandez-vous si ce sentiment du rythme, cette mesure, nous sont donnés par le romantisme. Demandez-vous si tout cela n'est pas véritablement de l'art, je ne dis pas un art plus élevé, mais un art toujours vivant. Un homme d'esprit disait : « L'antiquité a été inventée pour être le pain des professeurs ». Je ne crois pas que cela soit tout à fait exact, car il n'y a jamais eu autant de professeurs que depuis que l'antiquité cesse d'être en vogue. Le professeur est un être qui enseignera tout ce que l'on voudra. L'antiquité a été inventée surtout pour être le pain de nous tous. Des gens sont venus, les Grecs, qui les premiers ont cueilli la fleur des sentiments humains. Il s'est trouvé que cette fleur, ils l'ont peinte, ils l'ont sculptée, ils l'ont décrite d'une manière définitive. Quant à la poétique, dont je vous parlais tout à l'heure, appelez-la dilettantisme ou snobisme ce qui est pour moi la pure forme de la sottise ; mais, en présence des œuvres, de Racine, dites-vous que ce n'est pas seulement les premiers titres de l'humanité, que vous avez devant les yeux, mais les titres les plus durables, les plus vivants de la race française et de l'esprit français.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS FRANÇAIS.

AGRÉGATION DES LETTRES. — *Concours de* 1894.

(*Suite.*)

BOSSUET.

SERMONS SUR *l'Enfant prodigue* ET *sur l'Unité de l'Eglise.*

Textes.

Choix de sermons, éditions FERDINAND BRUNETIÈRE (*pour le Sermon sur l'Unité de l'Eglise*), Paris, Delagrave ; — A. RÉBELLIAU (*pour le même sermon*), Paris, Hachette ; — A. GAZIER (*pour les deux sermons*), Paris, Belin, qui renverront au besoin aux grandes éditions Lachat, etc...

Critiques.

ABBÉ MAURY : *Essai sur l'éloquence de la chaire*, Paris, 1810, 2 vol.

SAINTE-BEUVE : *Port-Royal*, voir la table au t. VII ; *Causeries du lundi*, t. XII, p. 248 sqq. ; t. XV, p. 119 ; *Nouveaux lundis*, t. II, p. 334 sqq. Paris, Garnier.

ABBÉ VAILLANT : *Etudes sur les sermons de Bossuet d'après les manuscrits*, thèse, Paris, 1851.

ARREN : *Essai d'une rhétorique sacrée d'après Bossuet*, thèse, Strasbourg, 1859.

JACQUINET : *Des Prédicateurs au XVIIe siècle avant Bossuet*, Paris, Belin, 1863.

ABBÉ HUBEL : *Les Orateurs sacrés à la cour de Louis XIV*, Paris, Didier, 1872, 2 vol.

E. GANDAR : *Bossuet orateur*, Paris, Didier.

PAUL JANET : *Les passions et les caractères dans la littérature du XVIIe siècle (Bossuet moraliste)*, Paris, Calmann-Lévy, 1888.

C. DEJOB : *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques ; essai d'introduction à l'histoire du siècle de Louis XIV*. (Voir le chap. VIII et *la table des noms propres*, Paris, Thorin, 1884.)

ABBÉ LEBARQ : *Histoire critique de la prédication de Bossuet d'après les manuscrits autographes et des documents inédits*, Lille, Imprimerie de la Société de Saint-Augustin, 1890.

ABBÉ DE LA BROIZE : *Bossuet et la Bible*, Paris, Retaux-Bray, 1890.

G. LANSON : *Bossuet*, Paris, Lecène et Oudin.

E. FAGUET : *Dix-septième siècle*, Paris, Lecène et Oudin.

Les Introductions et Notices des éditions F. BRUNETIÈRE, A. RÉBELLIAU, A. GAZIER.

F. BRUNETIÈRE : *Etudes critiques*, 5e série (*La philosophie de Bossuet*), Paris, Hachette, 1893.

A. RÉBELLIAU : *Bossuet historien du protestantisme*. Paris, Hachette, 1891.

EUGÈNE LINTILHAC : *Précis historique et critique de la littérature française*, t. II, ch. VI (*l'Eloquence de la chaire au XVIIe siècle*). Paris, André Guédon.

G. MERLET ET EUGÈNE LINTILHAC : *Etudes littéraires sur les classiques français*, t. II, Paris, Hachette (*Sous presse.*)

E. LINTILHAC.

(*A suivre*).

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (1re série.) N° 8. 4 JANVIER 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET

(*Sorbonne.*)

D'Aubigné.

II

SES IDÉES GÉNÉRALES.

L'intelligence d'Agrippa d'Aubigné n'est pas très forte, très puissante, vraiment souveraine ; elle ne va point jusqu'au génie — (car l'intelligence a son génie, qui lui est propre) ; — mais elle est alerte, impétueuse, toujours en éveil, et toujours s'élançant dans les directions les plus diverses ou même les plus contraires. Il faut savoir se retrouver au milieu de ces tendances multiples. La première et la plus forte assurément est la soif d'instruction. D'Aubigné a adoré la science religieuse, la science littéraire, la science historique, les sciences naturelles. A cet égard d'ailleurs il avait de qui tenir. J'ai parlé de son père, si profondément convaincu de la nécessité de mettre son fils aux études et à toutes les études de très bonne heure. Peut-être n'ai-je pas dit que sa mère aussi était fort instruite ; il avait gardé d'elle, nous dit-il, un *Saint-Basile* en grec commenté de sa propre main. Il faut remarquer cependant qu'il n'était pas lui-même, du reste comme tout son siècle, partisan de l'instruction des femmes. Ce détail a son importance, et sans vouloir, loin de là, approuver d'Aubigné, il convient de rappeler sa huitième *Lettre de points de science*, où il fait à ses filles une sorte d'histoire résumée des femmes qui ont eu une brillante instruction et un grand esprit au cours du XVIe siècle. Il y parle, bien entendu, de Marguerite de Navarre ; après elle, de la duchesse

de Rohan de la maison de Soubise, des dames des Roches, auxquelles il ne décerne qu'un assez mince éloge, enfin de Catherine de l'Estang sa mère, à qui il rend hommage ; puis, pour se résumer, il ajoute : « Je dirai encore qu'une élévation d'esprit démesurée hausse le cœur aussi, de quoi j'ai vu arriver deux maux, le mépris du ménage et de la pauvreté, celui d'un mari qui n'en sait pas tant, et de la dissension. Je conclus ainsi, que je ne voudrais aucunement inciter au labeur des lettres autres que les princesses qui sont par leur condition obligées au soin, à la connaissance, à la suffisance (1), aux gestions et autorités des hommes, et c'est là où le savoir peut réussir comme à la reine Elisabeth. »

Mais pour les hommes au moins, et pour lui à coup sûr, d'Aubigné a été partisan de la plus grande instruction possible. Il a combattu un préjugé qui existait à son époque et que devaient noter encore chez leurs contemporains Molière et La Bruyère. C'est l'opinion qui oblige un homme de cour à ne pas vouloir être instruit ou à avoir honte de l'être. Sa verve satirique, très piquante et souvent très amère, s'est exercée contre ce travers à plusieurs reprises. Les vers qui nous ont montré comme un portrait de d'Aubigné à la cour, en sont un premier exemple. Le poète se plaint qu'il ne soit pas possible d'avoir un talent quelconque, en matière de sciences, ou d'exercices physiques, qui ne soit aussitôt décrié et raillé par tous les courtisans. Mais ce fragment en vers n'est que la traduction d'un passage de ses *Lettres* plus pénétrant, plus circonstancié, plus topique, et aussi, ce me semble, plus amusant encore. Voici, en effet, dans le recueil des *Lettres d'affaires personnelles*, une lettre sans suscription qui commence ainsi : « Monsieur, entre toutes les vanités desquelles la France est galeuse, et deviendra ladresse s'il n'y a changement, il y en a une par laquelle il est défendu à tout homme de savoir quelque chose. Un de mes anciens compagnons nommé M. de Fonlebon ne se pouvait apaiser contre la sottise, de laquelle je veux parler : c'est qu'il se faut donner garde à la cour d'avoir quelque excellence, de crainte qu'elle vous soit imputée à mépris. Ce gentil cavalier, premier de la grande écurie, avait de belles filles et de 50000 écus chacune. Quand on lui parlait de quelque gentilhomme, voire seigneur qui en recherchait une, il demandait : « Que sait-il faire ? » On répondait : « C'est un brave gentilhomme. » — Il repartait : « Est-il homme de savoir ? » — R. Oh ! ce « n'est pas un philosophe. — D. Mais dit-il bien ? (parle-t-il bien ?) « R. Ce n'est pas un poète. — D. Aime-t-il la musique? R. Ce n'est pas un « chantre. — D. Joue-t-il point du luth ? R. Ce n'est pas un ménétrier. « — D. Sait-il bien danser ? R. Ce n'est pas un baladin. — D. A-t-il bien « les armes à la main? R. Ce n'est pas un escrimeur. — D. Est-il bon « homme de cheval ? R. Ce n'est pas un saltain-bardelle. — D. S'est-il « pas adonné aux mathématiques? R. Ce n'est pas un astrologue. — Entend-« il point les fortifications ? R. Ce n'est pas un ingénieur. — D. S'est-il « point appliqué aux surprises des places ? R. Ce n'est pas un pétardier. » Et notez qu'à chacune des négatives s'ajoutait une clause que pour brie-

(1) Un homme de suffisance est un homme de capacité.

vete j'ai voulu mettre ici, c'est : *mais c'est un brave gentilhomme.* Là-dessus Fonlebon jurait et disait : « Il faut que votre gentilhomme soit un « sot, et un maraud qui ne sache rien ; par là, Monsieur, mes filles n'é- « pouseront aucun qui ne sache pour le moins jouer du sublet. »

D'Aubigné reprend encore ce préjugé très joliment, et d'une façon très instructive pour qui veut connaître les mœurs du XVIe siècle, dans une lettre particulière adressée, sinon à son frère, car il ne faut pas prendre à la lettre les mots par lesquels elle commence, du moins à un ami intime dont il connaît très bien le tour d'esprit et le savoir. Il fait à cet ami, d'un ton charmant, ses petites remontrances sur l'obligation qu'il y a, parce qu'on est gentilhomme, de dissimuler et sa bibliothèque et la science qu'on y a puisée, et cette légère couleur d'homme de lettres dont on dirait qu'il faut rougir. Il lui dit à peu près : Mon Dieu ! te voilà fauconnier maintenant ; c'est un goût nouveau ; tu as beaucoup d'oiseaux pour aller à la chasse d'autres oiseaux ; seulement tu ne sais pas le métier, et ce n'est pas à ton âge qu'on peut l'apprendre : alors il te faut un fauconnier à gages, que tu entretiens chez toi, et, mon ami, — le trait est joli —, autant dire que « tu es l'argentier pour donner du plaisir à ton homme. » Puis il arrive à la question des lettres. « Or je te pardonne ton autour et ton sacret, mais non pas ce qui suit : c'est que le Président qui a dîné avec nous t'a mis en propos de ta belle bibliothèque, et tu l'as détourné à ta vollerie. A une autre fois, il a fait mention de tes beaux vers et tu en as rougi, et parlé de boire. Hé ! où est, mon ami, et qu'est devenu celui que j'ai vu autrefois testonner (houspiller) de si bonne grâce ceux qui à la cour se cachaient d'avoir étudié, appelant cela lâcheté, selon le propos que je t'ai conté du brave Bussy ? Te voilà compagnon de Tonduprez, qui ayant pour rival en ses amours M. du Bellay (1), disait à sa maîtresse qu'elle ne devait pas égaler à lui le fils d'un faiseur de livres. M. du Plessis nous conta à tous deux que comme on vendait à l'encan les meubles d'un gentilhomme son voisin, et s'y étant trouvé des livres, un des parents conseilla de les donner à quelqu'un, de peur que l'inventaire demeurant entre les titres de la maison, on ne pût un jour les mettre à la taille (2), en leur montrant qu'ils étaient descendus de gens de lettres. Donne à quelqu'un ta belle bibliothèque, afin qu'on te prenne pour gentilhomme de toute part. Le même M. du Plessis m'a dit que quand on parlait du mariage de sa fille avec M. Fabarière, il y eut un parent qui ne voulait pas jamais consentir que son cousin épousât la fille d'un libraire (3), et quand on remontrait les qualités du *sposo* : « C'est tout un, dit-il, il est libraire, puisqu'il fait des livres. » Je te prie, reviens là, prends pour borne la commodité et retranche ce qui est de la vanité. »

(1) Je ne sais pas lequel. Les du Bellay sont nombreux au XVIe siècle, et tous, par un côté ou par un autre, sont hommes de lettres. Il ne peut être question d'un fils de Joachim du Bellay, qui n'eut pas d'enfant.

(2) Les frapper de l'impôt populaire de la taille.

(3) Homme de lettres.

Pour lui, d'Aubigné jugea bon de tout apprendre, et à travers sa vie toujours active, il trouva moyen de lire presque tout et de connaître à peu près tout ce qu'on pouvait connaître alors. Dans son poème didactique de la *Création*, espèce de *De rerum natura* français, il a justement réuni, avec ses plus mauvais vers l'ensemble des connaissances de son temps : astronomie, botanique, histoire naturelle, c'est comme un *compendium* du savoir humain au XVIe siècle, et la précision vraiment scientifique du langage n'est pas ce qui contribue le moins à la déplorable faiblesse de l'œuvre. Ainsi ce batailleur infatigable fut en même temps un savant et un érudit.

Un trait assez curieux, d'ailleurs difficile à bien fixer, du caractère intellectuel de d'Aubigné, est la superstition. Il croit à la sorcellerie et il s'en amuse ; il en tire de jolis divertissements, mais il en a peur, et le tout est un côté intéressant de notre personnage et des mœurs du XVIe siècle, sur lequel il convient d'insister.

Il faut noter d'abord qu'il a été de très bonne heure une sorte d'étudiant en art magique. Dans ce séjour moitié triste, moitié joyeux, qu'il fit à Lyon, après s'être évadé de Genève, il rencontra un jeune aventurier qui tout en faisant peu de fonds, à ce qu'il semble, sur les dispositions de son nouvel élève, l'initia aux pratiques de la sorcellerie. « A l'âge de quatorze ans m'en revenant en France, étant arrêté à Lyon pour y recevoir quelque argent, je m'accostai d'un Louis d'Arza se disant bâtard d'un duc de Milan, et passai neuf mois avec lui me faisant leçon d'astronomie : et même après avoir passé les théories, nous donnâmes dans le judiciaire (dans la pratique). Il me fit croire qu'il était magicien, de quoi voulant savoir des nouvelles, il me dit qu'outre ce qu'il connaissait en moi de la crainte, ma physionomie et connaissance de mon naturel ne me permettraient jamais de venir à aucun effet de cette science. Ces paroles d'accord avec mon désir me donnèrent courage d'en savoir davantage : si bien qu'il me lut et interpréta le quatrième livre d'Agrippa (1), la clavicule de Salomon, et les fascinations de Zoroastre avec force autres petits livrets pleins de cette marchandise. Quand il ne resta plus qu'à faire le cercle magistral, l'horreur des cérémonies, et les termes des invocations, comme *Adeste spiritus benevoli*, et puis *Ecce ego totus vester*, me firent remémorer à mon précepteur ce qu'il avait jugé de moi au commencement. » Il quitta donc cette étude au moment même où elle pouvait devenir dangereuse. Il lui en resta un petit vocabulaire de termes magiques et une habileté toute pratique ; il put s'amuser à révéler à la cour, surtout aux dames, de petits mystères dont son adresse naturelle l'avait instruit le plus souvent, mais qu'il laissait volontiers rapporter à sa science magique. C'est ainsi qu'il fit voir « à une dame, dans un jardin, en son miroir ordinaire, le plus accompli des soupirants qu'elle avait, par la réflexion d'un autre qui prenait l'effigie vivante dedans un autre jardin. » Mais tout en plaisantant, d'Aubigné a une certaine foi dans ces arts diaboliques. Il a connu le fameux l'Escot, magicien très consulté du temps.

(1) Agrippa, le grand démonologue de l'époque.

qui fréquenta beaucoup à la cour d'Henri III, et il en parle avec un mélange curieux de crainte et d'admiration. Dans deux ou trois pages de la septième *Lettre des points de sciences*, il le présente en somme comme un escamoteur, très habile, par exemple, à faire tirer par une personne la carte qu'elle a pensée, ou à substituer sous le bras d'un cardinal un jeu de cartes à son bréviaire. Il est bien frappé cependant d'une certaine prédiction que l'Escot lui a faite en 1575, avant qu'il s'échappât du Louvre avec Henri de Navarre. « Un soir il demeura au coucher du roi mon maître, et me tirant à part, me dit que nous n'avions plus que trois jours pour emmener ce prince qui se sauverait heureusement, qu'il ferait la paix à Pâques prochaines, et toute sa vie aurait guerre jusqu'à ce qu'il fût roi, qu'il triompherait à force de vertu de tous ses ennemis. Cette divination m'ayant apporté de l'étonnement, il m'assura en disant que son maître l'étranglerait s'il avait servi d'espion à aucun prince, et qu'il était leur compagnon et bon ami. Durant ce discours, les gardes criaient dehors : et pour ce je devais coucher cette nuit en la ville, il me voulut empêcher de me hâter, me promettant que nous nous en irions par-dessus le Louvre. Je ne sais s'il l'eût pu faire, mais je ne le voulus pas essayer. Il se vantait à moi qu'il avait dépensé 80,000 ducats en parfums pour affriander les plus subtils démons à ses offices. Cela est beau à dire, mais il est certain que toutes les nuits du jeudi au vendredi il était vilainement battu, et nous lui voyions souvent les cheveux arrachés, et c'est ce qui me confirme en ma première opinion que tels galants ne sont différents des sorciers que de nom, se damnent avec plus de lustre. Je lui ai plusieurs fois parlé de son salut, à quoi il répondait toujours : *Che si puo salvar si salva*. Sa mort a été incertaine, et n'en avais rien ouï dire qu'en ce pays où l'on tient qu'en Toscane, comme il dînait, vint un cocher More, qui avait quatre chevaux noirs, l'appeler, et sur le délai de l'Escot il lui manda qu'il le ferait bien hâter s'il ne s'avançait : étant dedans, le coche s'en alla au galop en l'air. »

D'Aubigné a donc été dans un état d'esprit mêlé d'ironie et de crédulité à l'égard des sorciers. Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'il en a eu un à ses propres gages, ou tout au moins sous sa protection Le « muet de d'Aubigné » fut un personnage très important. Très intelligent, très au courant des événements, très capable, par suite, de faire des prévisions d'homme intelligent, d'Aubigné a prédit beaucoup de choses qu'il paraissait tenir de son muet, Egérie d'un genre particulier dont il ne laisse pas d'être quelquefois embarrassé et inquiété. Partout, dans ses *Lettres* et dans sa *Vie à ses enfants*, il en garde le souvenir, comme d'un homme au moins très étrange, et qui bien souvent avait rencontré juste. « C'était un homme (si homme se peut dire, car les plus doctes l'ont tenu pour démon encharné) (1) qui se montrait âgé de dix-neuf à vingt ans, sourd et muet, l'œil très horrible, la face livide, qui avait inventé un alphabet par les gestes et par les doigts, par le moyen duquel il s'expliquait merveilleusement. Il a été quatre ou cinq ans dans le Poitou, se retirant à la

(1) Incarné.

Chevrelière et puis aux Ouches, admiré de tous pour deviner tout ce qu'on lui proposerait, faire recouvrer les pertes du pays. On lui amenait quelquefois trente personnes, auxquelles il contait toute leur généalogie, les métiers des bisaïeux, aïeux et grands-pères, combien de mariages chacun, combien d'enfants, et enfin toutes les monnaies, pièce à pièce, que chacun avait en sa bourse Mais tout cela n'était rien au prix des choses à venir et des pensées les plus occultes, desquelles il faisait rougir et pâlir chacun ; et sachent Messieurs les Théologiens (de qui la censure est à craindre en cet endroit) que ce furent les ministres les plus estimés en ce pays qui donnèrent connaissance de ce monstre à d'Aubigné : étant arrivé en sa maison, il fit défense à ses enfants et domestiques, sur peine de punition, de n'enquérir le muet sur les choses à venir, et comme *nitimur in vetitum*, ils ne l'enquéraient que de cela.

« Il faudrait une histoire à part pour vous dire comment cet homme-là montrait ce que faisaient tous les grands de la France, les propos qu'ils tenaient à l'heure qu'on l'enquérait. On eut soin de savoir de la cour, un mois durant, les heures des promenades du roi, qui avait parlé à lui le long du jour ; et cela confronté de cent lieues avec les réponses du muet ne manquait jamais. Les filles de la maison l'enquirent combien vivrait le roi, et de sa mort. Il leur marqua trois ans et demi, le carrosse, la ville, la rue, et trois coups de couteau dans le cœur. Il leur marqua tout ce que fait aujourd'hui le roi Louis, comme les combats maritimes de La Rochelle, son siège, son démantellement, et les ruines du Parti, et plusieurs autres choses que vous pourrez voir dans les *Epîtres familières* qui s'imprimeront. Vous saurez par plusieurs, nourris en la maison où vous êtes, la vérité de ces choses.

« Les ennemis de d'Aubigné, pour rendre inutiles ses prévoyances, dirent qu'il les avait apprises du muet, et par tel soupçon rendirent vains ses salutaires avis. Or la vérité est qu'il observa religieusement de ne demander jamais à cet organe une seule chose à venir ; mais son emploi aux affaires, et sa longue expérience lui faisaient dire ce qu'on a senti depuis (1). »

Dans ses *Lettres familières*, d'Aubigné insiste particulièrement sur la manière dont il a cru devoir se séparer du muet, et sur l'étonnement où il a été en voyant que cet être singulier savait très bien à l'avance les intentions de son maître à son égard.

En dépit de cette crédulité, qui nous semble parfois un peu forte, d'Aubigné est bien loin d'approuver les traitements odieux dont usait encore le XVIe siècle envers les sorciers. Il est presque libéral en cette matière. Il veut au moins qu'on apporte la plus grande prudence dans les procès où l'on fait paraître ces misérables. Voici, par exemple, ce qu'il dit dans la quatrième *Lettre de points de sciences* : « Monsieur, quand je vois la grande différence des jugements qui s'exercent à Paris en toute faveur pour les sorciers, et presque partout ailleurs en toute rigueur, je dis souvent que le jugement de ces choses est un grand fardeau à une

(1) *Sa vie à ses enfants*, Edition Lemerre, I, 92.

âme qui aime son salut, étant d'un côté une grande brutalité de prononcer arrêt de mort contre ceux qui sont affligés en leur esprit, et qui s'étant persuadés des crimes non commis, les persuadent à leurs juges aisément. » Il veut parler de ces pauvres malades qui venaient eux-mêmes s'accuser des crimes les plus monstrueux, qui insistaient pour qu'on les crût coupables et qui étaient ensuite convaincus d'entière innocence. Pour ceux-là du moins, d'Aubigné réclame la plus grande circonspection de la part des juges. « Je désirerais, dit-il, que la connaissance d'une cause si pleine de nœuds et difficultés ne fût point attribuée à des juges de village. » Il ne va pas jusqu'à demander pour de tels accusés l'indulgence ; mais, en somme, il s'élève au-dessus de ses contemporains par cette grande prudence qu'il conseille.

Ces traits particuliers de l'esprit de d'Aubigné méritaient de nous intéresser, presque autant que ses idées littéraires. Ses théories d'écrivain et d'auteur sont en retard au moins sur le temps où ses œuvres furent publiées. A cette époque, en effet (de 1616 à 1630), il se réclame, et presque uniquement, de l'école de Ronsard. Pour lui, la poésie française date de Ronsard ; j'ajouterai qu'après Ronsard il ne voit guère qu'une décadence. Il est plus dédaigneux que Ronsard lui-même du *Roman de la Rose*, et des vieux poètes du moyen âge, dont il a pourtant entendu parler. Il ne songe point, comme son maître, à enrichir la langue moderne des vocables de l'ancienne langue. « J'ai connu plusieurs esprits assez connaissants qui faisaient profession de tirer de belles et doctes inventions du *Rouman de la Rose* et de livres pareils. Je me mis, à leur exemple, à essayer d'en faire mon profit. Certes, je trouvai à la fin que c'était *aurum legere ex stercore Ennii*, au prix des écrits des derniers siècles, lesquels je partagerai par volées (par générations). » Le passé ainsi liquidé, d'Aubigné fait une petite histoire de la poésie française depuis Ronsard jusqu'à 1615 environ, et il partage les auteurs de ces soixante années en trois bandes, ou en trois « volées », selon son expression. « La première bande sera de la fin du roi François et du règne de Henri second, et lui donnerons pour chef M. de Ronsard que j'ai connu privément, ayant osé à l'âge de vingt ans lui donner quelques pièces, et lui daigné me répondre... Voici la suite de ce chef : du Bellay, Salel, Le Chevalier, Lopital, Jodelle, Belleau, Pontus de Thyard, Filiéul, Peletier du Mans, Baïf, Sève, Lyonnois, Marot, Bèze, Florent Chrestien, Denizot, Sainte-Marthe, Aurat, La Roche Chandieu, Marc-Antoine de Muret, Guy, Le Faivre. » D'Aubigné est trompé par ses souvenirs ou par son ignorance, quand il met dans la troupe de Ronsard des hommes d'une génération antérieure comme Marot, Sève et Muret. Il donne pour chef à sa seconde volée le cardinal Duperron, auquel il joint Desportes, Laval, Byard, Billard, Amadis Jamyn, Benjamin, Jamyn son frère, Du Bartas, Trelon, Bonnefon, le président de Thou, du Bracb, Rapin, Bely, Vatel, la Gessée et du Monin. Enfin la troisième volée sera composée des contemporains de Malherbe ; d'Aubigné met à leur tête non Malherbe, mais Bertaut. « Je mets Bertaut à la tête de la bande délicate qui suit, à savoir Malherbe, Desyveteaux, Lynjande...

Motin, Sponde, le marquis d'Urfé, Nerveze, Foncheran, Gombault, Expilly, Gamon... (1). »

De ces trois volées, il admire presque exclusivement la première ; il lui fait honneur d'avoir tiré de la barbarie la littérature et même la nation française. « La première de ces volées qui dura jusqu'au commencement du règne de Henri III guérit le Français de toute barbarie, lui apprit à piller la Grèce, et changea la liberté des discours en vers communs et alexandrins, en cet article, qu'il fallait disposer les couples des vers en rimes masculines et féminines alternativement. » Bref, c'est elle qui a tracé les grandes règles de la poésie française. De la seconde bande, d'Aubigné se contente de dire, avec raison d'ailleurs, qu'elle a été très pénétrée du goût italien, qu'elle a imité de fort près les amusements et les divertissements un peu fades de l'Italie. Se couvrant de l'autorité de Henri III, il fait remarquer que ce prince savait bien dire quand on blâmait les écrits qui venaient de la cour de Navarre de n'être pas assez coulants : « Et « moi, disait-il, je suis las de tant de vers qui ne disent rien, en belles et « beaucoup de paroles ; ils sont si coulants que le goût en est aussitôt « écoulé : les autres me laissent la tête pleine de pensées excellentes, « d'images et d'emblèmes desquels ont prévalu les anciens. J'aime bien « ces vins qui ont corps, et condamne ceux qui ne cherchent que le cou- « lant à boire de l'eau. » Mais, pour la génération de Malherbe, il est vraiment injuste ; il sait bien que les vers qu'elle écrit sont beaucoup plus faciles, plus agréables, plus « coulants » que ceux de la Pléiade ; mais ce n'est point une qualité pour lui, loin de là : « J'y trouve trop de fluidité, je n'y vois point la fureur poétique, dans laquelle nous ne lisons que des proses bien rimées. » L'avantage des hommes de la Pléiade est d'écrire « πρὸς τὸ ποιεῖν », c'est-à-dire pour agir, dans un but soit d'édification, soit d'instruction, « sans lequel nous sommes rimeurs et non pas poètes. » Et d'Aubigné donne pour exemple les hymnes de Ronsard qui ont en effet assez souvent un caractère didactique. Il reconnaît seulement que cette troisième génération poétique « observe plus exprès que les autres que la construction française n'ait rien de différent au langage commun », mais il ajoute qu'il n'approuve pas cette méthode « en toutes locutions, donnant un peu plus de privilège aux emphatiques et majestueuses. Pibrac m'aidera à défendre, pour avoir dit de bonne grâce : *Blanc est le lis*, et *Blanche est la peau*, pour dire *le lis est blanc*, etc., et Bèze ne sera point repris d'avoir dit : *Grand est le Seigneur.* » Ce qu'il reproche en somme à cette école, c'est de ne pas tendre au grand et au puissant : « Il est certain que toutes ces observations ont quelque justice, et y a plaisir à les suivre, mais avec jugement. Je demande seulement à ces législateurs que pour avoir l'autorité sur le siècle que les grands maîtres de ce temps-là ont prise, et qu'ils puissent être allégués comme ceux-là *exemplo*, que nous voyons de leurs mains des poèmes épiques, héroïques ou quelque chose qui se puisse appeler œuvre. » Le voilà, le grand grief, celui que tous les disciples attardés de Ronsard, et non pas seulement d'Aubigné,

(1) Les noms omis sont restés en blanc dans le manuscrit.

font à la génération poétique des vingt premières années du siècle ! Où est, dans les écrits de Malherbe et de sa suite, le grand poème épique ? Où est le grand poème lyrique, l'ode enthousiaste, prolongée, majestueuse, « emphatique », comme dit en bonne part d'Aubigné ? Ronsard et Du Bartas en ont donné sinon des modèles, du moins des exemples. D Aubigné pensera sans doute les ressusciter dans ses *Tragiques* ; en tout cas, il réclame à grands cris pour qu'on y revienne.

En somme, comme théoricien littéraire, il fut partisan de Ronsard, parce qu'il était partisan de la grande œuvre. Les idées de Ronsard sur les grands genres sont les siennes, formellement, exactement ; et elles l'ont échauffé dans la composition de ses principaux ouvrages. Mais les idées de son temps étaient tout autres, et il en résulte qu'il s'est trouvé un peu isolé à l'époque du moins où il publia ses écrits. La poésie devenait alors bien plus un passe-temps aimable qu'une grande tentative et un effort hardi vers le sublime.

Telles sont les principales tendances intellectuelles de d'Aubigné. J'ai dit que par la vigueur et le ramassé de son style il est déjà du XVIIe siecle ; il reste un homme du XVIe siècle non seulement par ses défauts d'écrivain, mais aussi par son caractère et ses idées générales. Il a même ceci d'excellent qu'il est tout le XVIe sècle Tous les autres poètes ne représentent qu'un trait, qu'une tendance de cette époque. Ronsard est presque exclusivement l'homme d'imagination, Dorat le bon professeur ; Du Bellay si original et si charmant, représente dans la Pléiade la littérature personnelle ; ce sont bien ses sentiments et ses idées qu'il met dans ses œuvres, et rien de plus ; Desportes est le poète de cour. Mais tout le XVIe siecle est dans d'Aubigné : ardeur religieuse, ardeur belliqueuse, fureur d'écrire, fureur de savoir, fureur de discuter, goût de l'antiquité et goût des aventures. Toutes les forces de ce siècle se trouvent comme ramassées dans cet homme d'une énergie extraordinaire, dont les écrits en seront l'expression. L'énergie, voilà bien le trait qui achève de peindre d'Aubigné, qu'il s'agisse de son caractère ou de son intelligence. Toujours agir, toujours écrire, toujours se répandre et se dépenser de toutes façons, telle a été sa vie, et tel a été son bonheur constant. Il y avait dans son esprit, à côté de certaines lacunes et de certains coins obscurs, de très grands dons. De là dans ses œuvres beaucoup d'inégalité, quelque manque de goût, et des beautés incomparables. Il devait nous donner au commencement du XVIIe siècle le portrait d'un homme du XVIe sachant souvent s'exprimer avec la force et la grandeur simple que le XVIIe siècle allait révéler.

C. B.

ELOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne*)

Cicéron avocat

LEÇON D'OUVERTURE

(*Suite et fin*).

Un Romain, vraiment digne de ce nom, n'a pas le droit de déserter les devoirs civiques. Cicéron n'imite donc pas l'indifférence épicurienne de son trop prudent ami Atticus, et il s'occupe de politique. Il s'en occupe même d'autant plus volontiers qu'il a la légitime ambition d'arriver aux honneurs qui sont, à Rome, le couronnement obligé de la profession d'avocat. Mais, s'il suit d'un regard curieux le mouvement des affaires publiques, s'il est prêt à entrer lui-même dans la mêlée, il n'y apporte pas cette assurance dans les desseins, cette promptitude dans les résolutions qui font l'homme d'Etat. Non pas qu'il soit complètement dépourvu de fermeté ou de décision (dans certaines crises mémorables il a prouvé qu'il était capable d'en avoir), mais il a une clairvoyance trop inquiète. Cornélius Nepos dit de lui, à propos des *Lettres à Atticus* : « Il marque si bien les passions des chefs de parti, les fautes des généraux, les changements de la République, qu'il n'est rien qu'on ne voie à découvert : il montre une prudence qui tient de la divination. Il n'a pas seulement prévu et annoncé les choses qui sont arrivées durant sa vie, mais il a comme prophétisé ce qui est en effet advenu après lui. » La remarque est juste. Si mal disposé que l'on soit à l'égard de Cicéron, il est difficile de soutenir qu'il soit à courte vue. Du plus loin que les choses ou les hommes paraissent à l'horizon, il les signale, essaie de les mesurer, et, pour se mettre en garde contre des accidents possibles, s'ingénie à rechercher ce qui peut se cacher au delà. Cette disposition, il la tient sans doute en partie de la nature ; mais c'est l'exercice de sa profession qui l'a surtout développée en lui. Rien ne façonne mieux que la pratique du barreau à cet art des reconnaissances lointaines. Comme il importe de saisir le point délicat d'une affaire, d'en distinguer le fort et le faible, d'en découvrir tous les ressorts secrets, d'en prévoir les conséquences, on s'habitue vite à ne pas s'en tenir aux apparences prochaines et à dépister, par delà ce qu'on voit, les pièges qu'on soupçonne. Mais cet esprit de précaution à longue portée, utile et même nécessaire

à l'avocat, peut être un inconvénient pour le politique, s'il n'est pas naturellement d'un tempérament très résolu. L'avocat, par cela qu'il a une cause précise à défendre et que des intérêts pressants le déterminent, sait d'avance où il va, et sa pénétration défiante n'a d'autre effet que de l'aider à trouver des arguments. Pour le politique, au contraire, qui au milieu d'intérêts divergents et de passions confuses doit chercher sa voie, cette même pénétration est plutôt un embarras qu'un secours. En face des motifs qui le poussent vers une décision, il aperçoit aussitôt d'autres motifs non moins forts qui le détournent vers la décision contraire. Au lieu de considérer la situation comme elle est, et de s'inspirer des nécessités du moment, il en raisonne les suites, s'inquiète du lendemain et perd en hésitations le temps où il faudrait agir. De là viennent les fluctuations politiques de Cicéron. Il ne peut s'attacher à aucun parti sans qu'immédiatement, avec sa clairvoyance d'avocat trop avisé, il trouve les raisons qu'il devrait avoir de s'en détacher, et tôt ou tard il s'en détache. Le caractère et les relations de sa famille, fidèle aux vieilles traditions et liée avec les plus grands personnages de la noblesse sénatoriale, la délicatesse de son goût, sa fine culture, ses camaraderies d'écolier, tout semble devoir l'incliner vers l'aristocratie. Mais il voit aussitôt l'envers de cette aristocratie, d'un égoïsme jaloux et tyrannique, d'un orgueil intraitable, plus soucieuse de ses intérêts particuliers que du bien de l'Etat ; et c'est vers la démocratie qu'il se tourne. A peine s'est-il employé pour elle qu'il découvre tout ce que cette démocratie, en apparence si affamée de justice, couve d'appétits violents et d'ambitions malsaines. Insensiblement il travaille à s'éloigner d'elle. Les crises de son consulat ne l'ont pas plutôt engagé avec le parti opposé qu'il s'y sent mal à l'aise. Ses anciens amis lui font trop chèrement expier sa désertion pour qu'il les regrette ; mais il est désabusé de ses nouveaux amis. Il ne se livre qu'à demi et n'entre dans leurs desseins qu'à contre-cœur. Toute sa conduite politique n'est ainsi, d'un bout à l'autre, qu'une série de contradictions et de perplexités. C'est qu'il est trop familier avec cet art subtil qui consiste à pénétrer le dessous des choses et des hommes, et à mettre en balance le pour et le contre. Il est un médiocre politique parce qu'il est un avocat trop prudent.

Mais ce n'est pas seulement dans sa vie publique que l'on voit ainsi poindre l'avocat. Tout chez lui nous le révèle. Remarquez que la plupart des objets qui le touchent le touchent par le côté et dans la mesure où sa profession s'y trouve intéressée. Il a certainement l'esprit très ouvert, et parmi ses contemporains personne, à l'exception de son ami Varron, n'a poussé la curiosité plus avant. Mais sa curiosité, qui semble extraordinairement discursive, finit toujours par glisser sur la même pente et par se canaliser pour aboutir au barreau.

Par exemple, il aime la poésie ; il se complaît dans la lecture des grandes œuvres grecques, dont il lui arrive même de traduire en vers les plus beaux morceaux ; il a la mémoire pleine d'Ennius, de Névius, de Plaute, de Cécilius, de Térence, de Lucilius, qu'il cite et commente à tout propos. Il est lui-même poète et passe, au dire de Plutarque, pour

le plus grand poète de la génération qui précède Lucrèce et Catulle. Mais ce qui fait surtout pour lui le prix de la poésie, c'est qu'elle peut servir à l'éloquence. Comme elle est un arsenal d'images et de figures, elle renferme tous les éléments nécessaires à ce que la rhétorique appelle le style sublime, lequel est par excellence le style de l'orateur. Elle a de plus cet avantage qu'elle habitue l'oreille à un rythme, qui, pour n'avoir ni la souplesse ni la liberté du nombre oratoire, n'est pas sans avoir avec lui certaines affinités. Parmi les poètes, il en est qu'il préfère et qui lui sont plus particulièrement familiers, à en juger du moins par le plaisir qu'il prend à les citer ; ce sont les poètes épiques et les poètes dramatiques, ceux dont on peut dire à la rigueur qu'ils sont des orateurs, puisque pour peindre les passions humaines ils les mettent en conflit, et que pour les mettre en conflit ils les font discourir et en quelque sorte plaider. Ce mérite, qui les recommande à l'attention de l'avocat, les poètes lyriques ne l'ont pas, et c'est la raison peut-être qui explique la boutade de Cicéron déclarant qu'avec une vie double de la vie ordinaire il ne trouverait pas le temps de les lire.

De même que la poésie, voici la philosophie et l'histoire qui se tournent, elles aussi, au profit de l'éloquence. Le goût de Cicéron pour la philosophie ne saurait être sérieusement contesté. On a bien essayé de prétendre qu'il ne s'en était occupé que par occasion, dans les loisirs involontaires de ses dernières années, par dépit de ne pouvoir faire autre chose et avec autant de mauvaise grâce que de précipitation. Il suffit de considérer sa vie d'un regard non prévenu pour se convaincre que la philosophie n'est pas pour lui un pis aller. Dès sa jeunesse il se met en devoir d'en connaître tous les grands problèmes. Il se familiarise avec toutes les doctrines, et cela sous la direction des maîtres qui en représentent le mieux la tradition. Le hasard n'amène pas à Rome un seul philosophe en renom qu'il n'entre aussitôt en rapports avec lui et ne se fasse son disciple. Lors de son séjour à Athènes il donne à la philosophie la meilleure partie de son temps. Il se lie avec tous les chefs d'école, vit avec eux non seulement en élève, mais en ami, et ces relations commencées, il ne cesse de les entretenir. Pendant des années il a chez lui, dans sa maison, le stoïcien Diodote, qui meurt en lui léguant son bien. Il amasse ainsi une érudition philosophique considérable, qu'il enrichit de jour en jour par des lectures, allant même jusqu'à traduire des morceaux de Platon, d'Aristote ou de Xénophon ; si bien que plus tard, lorsqu'au temps de la guerre civile, il entreprend, pour se distraire de ses chagrins, d'initier les Romains à la sagesse grecque, toute sa science déborde d'elle-même et sans effort dans une série d'ouvrages qui se succèdent coup sur coup sans interruption.

Pour l'histoire, nous savons aussi qu'il en a pris le goût de bonne heure, en suivant, avec son condisciple Varron, les leçons d'Ælius Stilon, le plus savant grammairien et antiquaire du temps. Il connaît bien le passé, aussi bien celui de la Grèce que celui de Rome. Les grands historiens helléniques lui sont familiers, ainsi que les vieux annalistes romains ; et si les uns l'enchantent par la grâce ou la force de leur style, les autres

l'irritent avec leurs compilations tantôt sèches, tantôt sottement déclamatoires. Il souffre de constater, dans cet ordre d'études, la pitoyable infériorité de ses concitoyens. Nous n'avons pas d'histoire dans notre littérature, s'écrie-t-il avec amertume, et s'il est un rêve dont il se berce volontiers, c'est celui de composer lui-même, dans les loisirs de sa vieillesse, un grand ouvrage historique et d'élever enfin à la gloire de Rome un monument digne d'elle, digne d'Hérodote ou de Thucydide. En attendant ce jour, qui ne viendra jamais d'ailleurs, il recueille partout où il peut des faits, des dates, des anecdotes ; il fait provision de matériaux et, comme pour préluder au travail qu'il médite, il essaie de présenter dans le *de Republica* et le *de Legibus* un tableau raisonné des institutions romaines.

On ne peut donc nier que la philosophie et l'histoire ne l'intéressent vraiment pour elles-mêmes. Il les aime l'une et l'autre d'un amour très vif et très sincère. Mais, comme toujours, par un effet dont il n'est pas maître, la pensée de sa profession s'interpose entre son esprit et les études auxquelles il s'applique, et de même que des objets vus à travers un prisme, ces études lui apparaissent sous un certain jour, colorées par une espèce de réfraction. Il ne les voit pas telles qu'elles sont, c'est-à-dire comme des études désintéressées, indépendantes, ayant leur but propre et se suffisant à elles-mêmes, mais il les voit telles que les transforment ses préoccupations d'orateur, c'est-à-dire comme des annexes et des auxiliaires de l'éloquence. La philosophie perd son caractère abstrait pour devenir une école pratique de dialectique, et la dialectique est à l'art oratoire ce que le poing fermé est à la main ouverte : par elle l'avocat apprend à décomposer une question, à en spécifier toutes les parties, à en concentrer enfin la substance dans l'enveloppe serrée d'un raisonnement ; il se façonne ainsi par une escrime préparatoire aux disputes du barreau. De plus, la philosophie est une sorte d'apprentissage psychologique : comme elle analyse l'essence et le jeu des passions, elle familiarise l'avocat avec les ressorts de ce mécanisme intérieur que son éloquence a pour but de mettre en mouvement ; elle lui fait connaître les hommes et le rend plus habile à les manier. Enfin elle l'habitue à voir les choses d'un peu haut, à ne pas se confiner, quand il plaide, dans l'étroit horizon d'une cause particulière, à élargir le débat, à lui donner une portée générale en y mêlant de belles pensées sur la divinité, la patrie, la justice, sur toutes les grandes choses qui touchent l'humanité. Du moment que l'on considère la philosophie à ce point de vue utilitaire, toutes les doctrines n'ont pas une valeur égale. De là vient que Cicéron, qui les a toutes étudiées, a cependant des préférences. Et notez que ses préférences vont toujours à celles dont l'avocat peut tirer parti, au stoïcisme qui enseigne l'art de raisonner avec rigueur, à l'ancienne Académie qui donne des modèles d'exposition élégante, à la nouvelle Académie surtout, qui, au lieu de dogmatiser pour son compte, examine et pèse les théories d'autrui, qui les fait comparaître devant elle comme des parties dans un procès, qui institue de véritables débats contradictoires et qui, s'érigeant en une sorte de tribunal philosophique, place devant les yeux de l'avocat quelque chose comme une image des disputes judiciaires.

L'histoire, à son tour, est mise, comme la philosophie, au service de l'éloquence. Sans doute, Cicéron n'oublie pas tout ce que le spectacle des âges antérieurs peut offrir d'enseignements salutaires à l'enfant ou au citoyen ; mais ce qui le frappe surtout, c'est que le passé peut être entre les mains de l'avocat une arme redoutable. Il y voit un riche recueil d'exemples, de rapprochements, qu'il est aisé au besoin de tourner en arguments ; il y voit aussi une réserve inépuisable de témoins, toujours prêts à sortir, selon son expression, des enfers au premier appel de l'orateur, témoins dont l'intervention est d'autant plus efficace qu'elle est inattendue, qu'ils ont l'autorité d'un nom illustre et qu'étant étrangers aux passions du moment, ils n'éveillent aucun soupçon de partialité ou de complaisance.

On pourrait aisément pousser plus loin cette analyse des sentiments de Cicéron. Il est tellement hanté par l'idée de sa profession qu'elle le poursuit partout. C'est ainsi qu'il ne peut pas rencontrer sur son chemin un jeune homme intelligent sans songer aussitôt à en faire un avocat. Les sympathies qu'il lui témoigne se mesurent aux espérances qu'il conçoit de lui. Les pires défauts, les vices mêmes ne peuvent prévaloir contre elles, si bien qu'on le voit s'attacher à des jeunes gens, comme Célius et Curion, qui ont tout ce qu'il faut pour être des Catilinas et dont les instincts pervertis sont pleins de menaces pour la cité. Mais leur talent est si plein de promesses pour le barreau ! Et cela suffit pour leur assurer l'indulgence de Cicéron.

Il n'est pas jusqu'à son patriotisme qui ne soit par moments sinon troublé, du moins dans une certaine mesure, touché par ses préoccupations d'avocat. Certes, il a pour son pays un amour vrai et désintéressé. Comme tous les honnêtes gens de son temps, il voit avec angoisses les misères de la République, déchirée par les partis, attaquée avec fureur par une démagogie factieuse, mal défendue par ceux qui ont la charge de la défendre, destinée tôt ou tard à devenir la proie d'un ambitieux sans scrupules. Mais, au milieu du désarroi général, quand il semble qu'il ne devrait y avoir place dans sa pensée que pour les malheurs publics, il se désole pour son cher barreau. Il songe qu'il n'y a plus ni tribunaux réguliers ni plaidoiries. Ce qui le désespère le plus dans le naufrage universel, c'est que le forum, qui est pour lui comme une petite patrie dans la grande et dont il ne peut vivre éloigné sans se croire en exil, le forum est devenu désert et silencieux. Et lorsque, pour se distraire des tristesses du jour, il se réfugie dans les souvenirs du passé ou dans les songes de la philosophie, c'est pour rêver d'une république idéale, qu'il place au temps du second Africain, où règnent la vertu, la justice et, bien entendu, l'éloquence. Il n'ajoute pas que dans cette Salente, il y a des juges et des avocats, mais cela va de soi, et s'il ne le dit pas expressément, à coup sûr il le pense.

Un tour d'esprit aussi particulier entraîne naturellement un certain genre d'éloquence. Cicéron a en effet une façon de présenter les choses, qui se ressent toujours des habitudes du barreau. On a dit avec beaucoup de raison qu'il n'y a entre ses plaidoyers et ses harangues politiques aucune différence essentielle. C'est en effet de part et d'autre le

même ton, le même procédé d'exposition et de discussion, le même art d'esquiver les difficultés et de tourner autour de la question, les mêmes artifices de rhétorique, les mêmes lieux communs de philosophie, le même genre de pathétique, la même exagération dans le panégyrique ou l'invective, la même ampleur de style enfin. Dans quelque milieu qu'il se trouve, du moment qu'il prend la parole, Cicéron a toujours l'air de plaider, exactement comme certains orateurs sacrés, même transportés en dehors de la chaire, ont toujours l'air de prêcher. A vrai dire, il n'est pas surprenant qu'il en soit ainsi. Dans l'antiquité, le genre judiciaire et le genre délibératif se touchent de si près que ce qui convient à l'un peut aisément convenir à l'autre. La plupart des procès ne sont pas seulement des chocs d'intérêts particuliers, mais aussi des affaires plus ou moins mêlées de politique, où les questions de parti tiennent souvent autant de place que les questions de droit ou les compétitions de personnes ; et inversement dans les discussions politiques il est très rare que sous le couvert de l'intérêt général on ne voie se heurter des intérêts particuliers. Ajoutez que de part et d'autre les auditoires different à peine. Ces juges, ces assesseurs, ces témoins, ces amis qui assistent l'accusé, enfin ces curieux qui forment cercle autour du tribunal, disposés à applaudir ou à vociférer, tout ce monde est une image fidèle de la foule qui tout à l'heure, dans un autre coin du forum, ira se presser au pied des rostres. Elle changera de place, non de caractère ; et comme elle apportera avec elle les mêmes préjugés, les mêmes passions, elle sera accessible aux mêmes moyens de persuasion. Il n'y a donc pas de frontière bien tranchée entre les deux genres d'éloquence, et l'on conçoit dès lors que Cicéron puisse passer de l'un à l'autre sans prendre un autre langage.

Mais ce qu'il est plus difficile de concevoir et plus curieux de remarquer, c'est que ces airs d'avocat, il les conserve ailleurs que dans ses discours politiques. Qu'il écrive sur la rhétorique, sur les dieux, sur la divination, sur l'histoire, sur le droit, sur la philosophie, le ton est toujours plus ou moins celui de ses plaidoyers, sauf certains détails de style qui s'expliquent moins par la nature du sujet que par la différence de l'âge. Dans tous ses traités, on le retrouve à peu près tel qu'il est devant les juges, avec ses précautions oratoires, ses artifices de raisonnement, ses grâces de parade, ses accents enfin qui semblent faits pour appeler un murmure flatteur ou des applaudissements. Il n'a ni la gravité ni la sérénité d'un maître qui enseigne, mais l'allure militante d'un orateur chargé de soutenir la cause ou de l'éloquence, ou de la religion, ou de la justice, ou de la morale. Il ne peut présenter aucune doctrine sans que son exposition tourne immédiatement au plaidoyer, s'il l'approuve, ou au réquisitoire, s'il la réprouve. Il a beau affecter la forme, en apparence capricieuse, d'un dialogue ; il a beau se flatter d'imiter Platon et placer la scène à côté d'un buste ou d'une statue du philosophe pour se mettre sous son patronage et comme sous son invocation. Il reste loin du type sur lequel il prétend se régler. Les dialogues de Platon sont vraiment des dialogues, dans toute la force du terme, c'est-à-dire des conversations, conduites sans doute avec beaucoup d'art, mais où l'art est si bien dissimulé qu'on le

soupçonne à peine : tant la pensée joue et rebondit librement, avec le naturel, le laisser-aller, la fantaisie un peu errante d'un entretien familier. Les dialogues de Cicéron au contraire, en dépit d'un certain abandon voulu et de mille petits agréments de détail, ont quelque chose d'apprêté et presque de solennel. Les interlocuteurs ne causent pas; ils parlent, ce qui est tout différent; on pourrait même dire qu'ils pérorent, si l'usage permettait de prendre le mot dans un bon sens, avec toute sa valeur étymologique. Tantôt, comme dans le *de Republica*, les *Tusculanes*, le *Brutus* et l'*Orator*, le personnage principal développe avec ampleur et méthodiquement une suite d'idées, entrecoupée de loin en loin par quelques questions ou réflexions : on dirait d'un orateur analysant les éléments d'un procès ou discutant un point de droit. Tantôt, comme dans le *de Finibus*, le *de Natura deorum*, le *de Divinatione*, le *de Oratore*, le dialogue prend l'aspect d'un litige, où des théories contraires, représentées chacune par l'avocat le plus autorisé, viennent successivement affirmer leurs prétentions. Les parties prennent la parole l'une après l'autre, font chacune de leur mieux valoir leurs raisons, opposant thèse à thèse, réplique à réplique, discourant comme au barreau, avec toutes les ressources de la rhétorique judiciaire, tour à tour insinuantes, pressantes, agressives, pathétiques. Il y a quelquefois comme un président, qui règle l'ordre des plaidoiries, et qui intervient de temps en temps pour ramener à la question quand il semble qu'on s'en écarte. Il y a enfin un semblant d'auditoire qui interpelle, interroge, approuve ou désapprouve. Si les adversaires s'invectivaient, l'illusion d'une audience serait complète.

Je sais bien que cette manière d'exposer les choses n'appartient pas en propre à Cicéron et qu'il l'a empruntée aux philosophes de la nouvelle Académie, dont la coutume était, comme je l'ai rappelé plus haut, de mettre en balance les opinions adverses en instituant à propos de chaque problème un débat contradictoire. Mais n'est-il pas singulier qu'entre tous les procédés d'enseignement et de discussion que Cicéron a pu connaître en traversant les différentes écoles de philosophie, il choisisse le moins rigoureux et le moins dogmatique ? Dira-t-on que c'est parce qu'il a des attaches doctrinales avec la Nouvelle Académie ? Mais ces attaches ne sont pas aussi étroites qu'on le croit généralement. Bien que sur certains points il se montre le disciple des néo-académiciens, il est un disciple indépendant, qui ne se fait aucun scrupule de se séparer, le cas échéant, de ses maîtres. Il a un éclectisme fort accommodant, et sur les questions de morale, par exemple, il se tourne franchement du côté du stoïcisme. Si donc il croit devoir disserter sur le modèle de la Nouvelle Académie, on peut assurer qu'il ne le fait pas par pure docilité. Il a certainement une autre raison plus décisive, et cette raison on la devine aisément, si l'on songe que la méthode du pour et du contre, telle que la pratique l'école, est analogue à celle du barreau, et partant la plus conforme aux habitudes de son esprit. Au reste, à voir la façon dont il en vante les avantages au point de vue de la rhétorique, il est évident qu'il l'a plutôt appréciée en orateur qu'en philosophe. Loin de croire que c'est la fidélité à la doctrine des néo-académiciens qui l'a conduit à prendre leur méthode, je croirais volon-

tiers que c'est l'affinité de leur méthode avec celle de l'avocat qui a déterminé son adhésion partielle à leur doctrine.

Vous le voyez, Messieurs, de quelque côté que l'on envisage la vie et l'œuvre de Cicéron, c'est toujours et partout l'avocat qui se découvre. Puisqu'il en est ainsi, puisque tout chez lui se ramène plus ou moins au barreau, c'est au barreau que doit se révéler le mieux le caractère distinctif de son génie, et le meilleur moyen de le bien définir est d'aller l'étudier dans l'exercice de sa fonction spéciale. C'est ce que j'essaierai de faire ici cette année. Je voudrais vous montrer, entre autres choses, quelle idée Cicéron se fait de sa profession, quelles dispositions il y apporte, comment il en comprend et remplit les devoirs, quelles considérations le guident dans le choix de ses clients, de quelle manière il se conduit avec eux avant, pendant et après le procès, avec quelle conscience il prépare ses causes, suivant quels procédés il les plaide et avec quel succès, quels rapports il entretient avec ses confrères, avec les juges, avec les témoins, avec ses adversaires, quelle est enfin la mesure de son autorité. Ce nous sera une occasion de passer en revue quelques-uns de ses plus beaux discours et d'apprécier, en la voyant à l'œuvre, l'éloquence de celui qui fut, sinon le plus grand des avocats, du moins l'avocat qui aima son métier avec le plus de passion et de persévérance.

JULES MARTHA.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE L'ANGLETERRE, DE 1867 A NOS JOURS.

Durant cette période, l'histoire intérieure de l'Angleterre est aussi pleine de tentatives et d'agitations que durant la première moitié du siècle. Ici encore, l'historien ne peut que dégager les questions principales et marquer les résultats acquis. Envisagée sous cet aspect, cette histoire peut être divisée en trois périodes. De 1867 à 1872, des réformes partielles suivent la grande réforme de 1867. De 1872 à 1886, la formation et les progrès d'un parti irlandais désorganisent l'ancien mécanisme parlementaire. Enfin, depuis 1886, en même temps qu'au sein du Parlement se formait sur la question du *Home Rule* une double coalition, le parti socialiste, à son tour, est apparu sur la scène politique anglaise.

I

Les élections de 1868, faites au lendemain de la réforme électorale de 1867, avaient donné une grande majorité à la coalition libérale-radicale. Le chef du nouveau cabinet fut M. Gladstone. Ancien tory, il devait tourner de plus en plus vers la gauche. Tout d'abord, il réforma l'antique mode de votation. Le droit de vote, jusqu'à ce jour, n'était point considéré comme un droit purement personnel. C'était plutôt une délégation véritable ; l'électeur était censé représenter les gens qui ne votaient point. La conséquence de cette doctrine était que le vote devait être public. Dès 1816, les radicaux demandaient le scrutin secret, qui rendait les pauvres indépendants des riches. Le premier, l'historien Grote, avait réuni en faveur de ce mode de votation un faisceau d'arguments ; mais, en 1840, découragé, il avait abandonné le combat. Les radicaux exigèrent de M. Gladstone cette réforme ; et, en 1872, ils l'obtinrent. Comme de coutume, cependant, les anciennes formes furent respectées ; et l'on se garda bien de paraître suivre les nations du continent. C'est ainsi que l'élection effective n'avait lieu que dans le cas où le nombre des candidats excédait le nombre des sièges vacants.

Dans le même temps, les *Trades-Unions* recevaient une existence légale. Ces associations étaient très anciennes. Ne comprenant, à l'origine, que les ouvriers d'une même ville et d'une même industrie, elles s'étaient proposé avant toute chose la défense des droits de l'ouvrier contre les empiètements des patrons. Secrètes le plus souvent, parfois même revêtant des formes maçonniques, elles avaient été autorisées en 1825 ; mais les restrictions les plus graves étaient imposées à leur existence. On leur défendait toute « molestation » et toute « obstruction » ; et le vague de ces termes autorisait contre elles toute poursuite. Elles étaient l'objet de la méfiance et de l'hostilité de la bourgeoisie. En 1848, après la dissolution du chartisme, elles s'organisèrent avec plus de soin, et commencèrent une lutte ouverte, et surtout pour empêcher les patrons de prendre un trop grand nombre d'apprentis, ce qui avilissait les salaires, et d'établir le travail à la pièce. De 1850 à 1865, des grèves violentes éclatèrent et les Trades-Unions étaient dénoncées partout comme un élément perturbateur. A la suite de troubles amenés par des grèves à Sheffield et à Manchester, une commission d'enquête fut nommée. De 1868 à 1869, elle étudia consciencieusement le rôle des Trades-Unions ; et le résultat imprévu fut un revirement complet de l'opinion à l'égard de ces sociétés. Dès lors, la littérature libérale se mit à les glorifier ; et l'on se plut en Angleterre, à vanter leur sens pratique, que l'on opposait à la turbulence stérile et dangereuse des ouvriers du continent. Mais ce n'est là, il convient de ne le point oublier, qu'une mode toute récente. Le gouvernement suivit l'opinion, et, de 1871 à 1876, une série d'actes reconnaissait à la grève un droit légal et faisait même des Trades-Unions une institution légale.

Les secrétaires de ces associations devenaient des fonctionnaires à demi

officieux ; désormais, elles étaient les représentantes officielles des travailleurs. Mais il faut faire remarquer qu'elles ne constituaient, à vrai dire, qu'une aristocratie ouvrière ; car, outre qu'elles ne comprenaient que des hommes, elles laissaient hors d'elles tous les métiers, dont la pratique n'exigeait point un apprentissage. Dès lors, elles travaillèrent à s'unir les unes aux autres. Dans chaque métier, les groupes des diverses villes se fédérèrent, et la fédération eut à sa tête un Conseil général et un secrétaire payé. A leur tour, les fédérations des divers métiers s'unirent; il y eut des Congrès généraux, dont le premier, en 1863, constitua, pour couronner toute l'organisation, un Comité parlementaire. On admet que, depuis cette époque, les grèves devinrent plus rares.

Une troisième réforme eut pour objet l'instruction primaire. Déjà, les libéraux avaient admis théoriquement l'intervention de l'Etat en cette matière : dès 1839, un organe central, le « Comité pour l'éducation », avait été institué, et des inspecteurs créés. En 1853, on vota une subvention aux écoles. Enfin, en 1870, comme les radicaux demandaient une instruction laïque et obligatoire, on leur accorda un compromis : tout enfant devait fréquenter une école, et les habitants étaient forcés de s'entendre pour organiser celle-ci ; mais la plupart des écoles conservèrent un caractère confessionnel.

En Irlande, le mouvement, républicain selon toute apparence, des fenians avait été vite réprimé. L'agitation passa en Angleterre ; des Irlandais tentèrent de s'emparer des armes de l'arsenal de Chester ; d'autres firent sauter une prison de Londres ; il y eut douze morts et cent vingt blessés. M. Gladstone fut ému par ces événements. La question irlandaise comprenait deux termes : autonomie, régime agraire. Le ministre résolut de réformer celui-ci. D'abord, il enleva à l'Eglise d'Irlande tous ses domaines, qui étaient immenses, et toutes ses dîmes ; il indemnisa, d'ailleurs, si largement les dépouillés, que l'opération se fit le plus pacifiquement du monde. Par cette mesure, il augmenta, dans une large proportion, la quantité des terres disponibles. En second lieu, comme il était établi, dans le seul comté protestant de l'Ulster, que les tenanciers expulsés avaient droit à une indemnité pour les améliorations qu'ils avaient fait subir au sol, M. Gladstone, par l'*Acte Foncier*, fit de cette coutume une loi, et, de plus, chercha à l'étendre aux trois comtés catholiques. Une cour arbitrale était créée, qui devait fixer les indemnités. Le ministre voulut aller plus loin. Il proposa d'ouvrir aux catholiques l'Université de Dublin ; le bill fut rejeté par trois voix de majorité. La Chambre dissoute, le pays envoya une majorité conservatrice, et M. Gladstone se retira.

II

La période de 1874 à 1886 est proprement la période de l'agitation irlandaise. Le ministre fut d'abord Disraëli. Celui-ci est un conservateur d'une espèce nouvelle ; c'est un conservateur démocrate. Déjà, en 1845, il avait fait paraître, en faveur des réformes ouvrières, son fameux roman

Sybil, ou *les Deux Nations*. Il demeura à peu près fidèle aux idées qu'il y avait exposées. Pour lui, les grandes familles avaient usurpé la puissance royale ; la couronne était opprimée. Mais, depuis la réforme de 1832, ce « gouvernement de Venise », comme il disait, était devenu vulnérable ; désormais, l'aristocratie pouvait être remplacée par le peuple. Monarchie, Eglise, Peuple, tel était, en effet, son triple mot d'ordre. Il voulait un roi « émancipé », un roi en possession de sa prérogative, et qui gouvernât ; il voulait le triomphe complet de l'Eglise anglicane ; il voulait que le roi et que l'Église fissent leur tâche des réformes sociales et de l'amélioration de la condition du peuple. Bref, ces idées, que l'on pourrait rapprocher dans une certaine mesure de celles de Napoléon III, de Bismarck et de Léon XIII, peuvent se résumer dans la formule commode de *monarchie démocratique*. Pendant ce ministère, des réformes partielles continuèrent l'organisation des services publics, comme l'instruction publique, l'assistance publique, l'hygiène. La législation ouvrière fut étendue ; l'on chercha surtout à protéger les travailleurs qui avaient le plus besoin de protection, comme les mineurs et les femmes ; en 1874 et 1878, furent édictés les « *Actes sur les Usines* ». Mais ce mouvement chaque jour plus accentué, qui amenait l'intervention de l'Etat dans les contrats privés, souleva bientôt les protestations des anciens doctrinaires libéraux. A la suite du philosophe Herbert Spencer, qui traduisit éloquemment leurs idées dans son *Plaidoyer de l'individu contre l'Etat*, ils formèrent une ligue pour la défense de la liberté et de la propriété individuelles. Il n'était pas en leur pouvoir d'enrayer la marche des choses. De plus, les préoccupations des affaires étrangères absorbèrent surtout Disraëli. L'on connaît sa politique de l' *impérialisme* et la faveur qu'elle obtint en Angleterre, grâce à une réaction sentimentale, en faveur de l'expansion coloniale. Maintenir l'influence anglaise en Orient, fut la seconde partie de sa politique extérieure ; il venait, au Congrès de Berlin, de réussir en partie dans cette tâche, lorsqu'il dut se retirer devant une majorité libérale.

Durant cette période, les partis s'étaient transformés en Irlande. Jusqu'alors l'agitation dans ce pays avait été intermittente. En 1800, en 1827-1829, en 1843-48, enfin, en 1865, il y avait eu dans la politique irlandaise comme de brusques soubresauts, que suivaient de véritables accalmies. Une des raisons en était la dispersion des efforts, les partis irlandais étant au nombre de trois. D'un côté, le parti de la *force physique* n'avait d'espérance que dans les coups de main et que dans la révolution ; de l'autre, le parti des *Parlementaires* n'opérait que par manœuvres savantes, et, en réalité, s'entendait le plus souvent avec le gouvernement ; enfin, le parti *agraire* préconisait les violences contre les propriétaires et leurs employés. Il était nécessaire pour les Irlandais de trouver une formule nouvelle. Ils firent cette trouvaille avec le *Home Rule*. Par cette formule, ils entendaient non plus l'indépendance, mais l'autonomie, le droit de se gouverner et de s'administrer eux-mêmes. Après une formule, ils trouvèrent un homme. Ce fut Parnell. Celui-ci n'était ni irlandais, ni catholique. Anglais et protestant, dès son arrivée aux

Communes, en 1875, il se fit le champion des revendications de l'Irlande. En 1879, dans un grand meeting, les Irlandais l'acclamèrent pour chef. Son principe fut de combiner le mouvement parlementaire avec le mouvement agraire; d'une part, on agiterait les paysans au moyen de la question agraire, et on leur ferait ainsi élire des députés favorables au Home Rule; de l'autre, on leur représenterait le Home Rule comme le préliminaire ou le moyen des réformes agraires. Au Parlement, Parnell inaugura aussi une méthode nouvelle. Il ne s'allia ni avec les conservateurs, ni avec les libéraux ; il ne siégea ni à droite, ni à gauche, mais tout au fond, derrière le couloir, presque en dehors de la Chambre. Là, il se proposa d'empêcher les députés anglais de pourvoir aux affaires d'Angleterre, et il choisit comme moyen l'*obstruction*. Certes, ce n'était point un procédé nouveau ; il avait toujours été admis qu'un député pouvait parler aussi longtemps qu'il le voudrait ; la mise à la clôture était contraire à toute tradition. Parnell organisa et systématisa l'obstruction ; et il en tira des résultats merveilleux. En même temps, il fondait, en 1879, une nouvelle ligue irlandaise, la *Ligue Agraire*. Celle-ci devait réunir les tenanciers dans une résistance commune contre les propriétaires. Elle demandait que ceux-ci n'eussent point le droit d'expulser ceux-là de leur tenure ; — que le tenancier pût vendre sa tenure librement ; — qu'il ne fût astreint à payer qu'une redevance équitable. Ce programme eut une grande action sur l'esprit borné des paysans; car il touchait à leurs intérêts matériels, les seuls dont ils eussent quelque compréhension. Le résultat fut que, aux élections de 1880, les Irlandais élurent soixante-huit députés favorables au Home Rule. La majorité redevenait libérale, et Disraëli était remplacé par M. Gladstone.

Le nouveau ministre voulut essayer de se concilier le parti de Parnell. Ses avances furent repoussées; les Irlandais voulaient le forcer, selon le mot de leur chef, à conclure « le plus dur des durs marchés. » La lutte s'engagea. D'un côté, ce ne furent que procès et que bills d'exception ; de l'autre, on organisa l'obstruction la plus formidable. On se rappelle cette fameuse séance, qui dura, sans interruption, du lundi 31 janvier au mercredi 2 février 1881. Le gouvernement fut ainsi obligé d abandonner la vieille coutume et d'établir une sorte de clôture ; il y pourvut par les règlements de 1881 et 1882. En Irlande, la résistance passive des fermiers rendait nécessaire, pour opérer les expulsions l'emploi de la force publique. Devant cette politique avisée, dont le résultat était de suspendre la vie politique du pays, le gouvernement essaya de nouveau la conciliation. En 1882, un pacte fut conclu ; presque aussitôt, les débris de l'ancien parti de la force physique, *les Invincibles*, le firent rompre, en assassinant le secrétaire de l'Irlande. Les Irlandais s'unirent aux conservateurs et, en juin 1885, M. Gladstone était remplacé par lord Salisbury.

Avant sa chute, M. Gladstone avait préparé, en 1884, une nouvelle réforme électorale; son successeur la réalisa en 1885. Pour la première fois, l'on appliqua un principe rationnel à l'organisation du système électoral; le nom même de la loi nouvelle en témoigna : *Acte pour la représentation du peuple*. La franchise des 105 bourgs les moins importants

était supprimée; en revanche, la députation des comtés était rendue plus nombreuse. On avait enfin consenti à toucher au nombre des députés ; il y en avait auparavant 650, il y en eut désormais 670. La franchise fut maintenue, dans les comtés, à tout propriétaire d'une maison, ou à tout locataire d'un logement de dix livres; mais la même franchise fut accordée aux habitants des bourgs. Ainsi, les paysans arrivaient, après les ouvriers, à la vie politique; c'était eux qui bénéficiaient surtout de l'augmentation du chiffre des électeurs : de 3220000 les électeurs devenaient 5700000. En réalité, le suffrage était quasi-universel. En vertu de l'antique principe, que le vote était lié, non à la personne, mais à certaines conditions de possession, demeuraient exclus du droit de vote tous les gens qui n'avaient point de foyer : fils de famille, assistés, surtout journaliers des champs. Le nombre total de ces exclus était de 1800000. De plus, les votes multiples étaient conservés pour les riches, qui possédaient des domaines en des localités différentes. Enfin, les femmes n'étaient pas exclues formellement.

III

La réforme électorale achevée, la question irlandaise passait au premier rang. Désormais, dans le Parlement, la grande division fut celle des *partisans du Home Rule* et des *unionistes*. Les anciens cadres étaient brisés. En 1886, le parti libéral se fractionne sur cette question ; la plupart de ses membres restent fidèles à M. Gladstone; les autres s'allient aux unionistes. Il en fut de même pour le parti libéral; un de ses tronçons, avec le chef, M. Chamberlain, demeura attaché à l'unité de l'empire, tandis que le second appuyait M. Gladstone. La Chambre se trouvait ainsi répartie en deux coalitions, formées, l'une de tous les membres, libéraux, radicaux, irlandais, qui appuyaient la politique irlandaise du cabinet ; l'autre, de tous ceux, conservateurs, libéraux, qui mettaient l'intégrité impériale au-dessus de leurs préférences politiques.

Ainsi, il était désormais impossible de former en Angleterre un cabinet homogène. On le vit bien, lorsque, en 1886, la majorité énorme de 120 voix appela au pouvoir lord Salisbury. Le nouveau cabinet était un cabinet de coalition de conservateurs, de libéraux et de radicaux ; et ce fut à ces derniers qu'il fut d'abord obligé de donner des gages : il leur accorda la réforme de l'administration. La réforme de 1888 créa un nouveau degré dans la hiérarchie des pouvoirs locaux. On accorda à chaque comté un *Conseil de Comté*, qui fut élu, et dont les attributions furent formées aux dépens des *juges de paix* ; ceux-ci, fonctionnaires gentilshommes, volontaires et non payés, ne conservèrent plus que des attributions de justice et de police.

En Irlande, la lutte continuait. En 1886, les Irlandais organisèrent un nouveau plan de campagne. Afin d'empêcher les évictions, ils résolurent de ne payer leurs fermages qu'à un syndicat central, qui aurait charge de discuter avec les propriétaires. Cette décision redoubla les violences. Mais, à ce moment, un procès en adultère dirigé contre Parnell vint jeter la

division dans ses troupes ; ses partisans protestants rompirent avec lui. Sa mort même ne put rétablir complètement l'unité. En 1892, la nouvelle Chambre donna une majorité de quarante voix à la coalition libérale-radicale ; et, de nouveau, M. Gladstone remonta au pouvoir. L'on connaît les événements de la présente année, le vote par la Chambre du projet gouvernemental du Home Rule, et l'opposition si nette des Lords.

En même temps que le parti irlandais organisait la lutte, et peut-être la victoire, un fait nouveau apparaissait en Angleterre : le socialisme y prenait pied. D'abord théorique, et se rattachant vaguement aux doctrines de Karl Marx, il fit, en 1880, sa première manifestation. Sous le nom de *Fédération Sociale Démocratique*, il réclama moins la socialisation de l'industrie, que la nationalisation de la terre. Dans ce pays de grande propriété, le parti socialiste fut surtout un parti agraire. Bientôt, il se coupa, par un phénomène général dans toute l'Europe, en deux tronçons : il se détacha de la Fédération une *Ligue socialiste*, qui repoussait l'action parlementaire et n'admettait que la violence. Mais ce ne fut guère que vers 1886-1887, que le socialisme anglais s'agita pratiquement. C'était le moment où une crise commerciale générale pesait sur l'Europe. En Angleterre, le nombre des sans-travail s'accrut d'une façon effrayante; ils se réunirent en meetings: dans l'un, dit-on, ils étaient cent mille hommes. Les rixes avec la police se multiplièrent ; il y eut de nombreux blessés. L'agitation diminua avec l'intensité de la crise. Mais un mouvement persista, qui se proposait d'agrandir les cadres des anciennes Trades-Unions, ouvertes seulement aux hommes et seulement aux métiers, qui demandaient un apprentissage. En 1889, un Congrès organisa le travail des femmes. En 1887, apparut l'*Union générale des Manœuvres* ; en 1889, après une grève fameuse, les ouvriers des docks s'organisèrent à leur tour. Ces nouvelles associations différaient essentiellement des anciennes ; plus nombreuses ou plus pauvres, elles renfermaient plus d'éléments de trouble et d'agitation. L'antagonisme entre les deux organisations apparut clairement au congrès de Liverpool, en 1890 ; depuis, il semble que la lutte se soit calmée, et qu'elle ait fait place, actuellement, à l'entente. — Des adhérents tout autres vinrent aussi au socialisme; ce furent des jeunes gens instruits, étudiants ou commerçants. Ces *ouvriers du cerveau*, comme ils disaient, se réunirent en société, *la société des Fabiens*, pour rechercher les bases d'un socialisme scientifique et pratique. En 1890, ils publièrent le résultat de leurs études ; ils avaient trouvé la transition cherchée entre l'état actuel et la société de l'état idéal, qu'ils rêvaient, dans une sorte de socialisme municipal. Par des brochures, par des manifestations répétées, ils se firent de nombreux adhérents ; il paraîtrait qu'ils sont aujourd'hui 1500. Le résultat de ces manœuvres socialistes fut l'élection, en 1892, de trois députés indépendants des Trades Unions. Celles-ci, du reste, semblent se rallier aux tendances du socialisme ; elles réclament, elles aussi, l'intervention de l'Etat dans la limitation du travail.

En résumé, le mouvement réformiste, qui, dès 1816, s'affirmait, a détruit pièce à pièce, durant ce siècle, la vieille Angleterre. Dans la vie

locale, il a établi des corps élus et des bureaux d'employés ; il a enlevé à l'Eglise son pouvoir légal (elle n'a plus, depuis 1836, les registres de l'État civil) ; il a obtenu le suffrage secret et presque universel ; il a donné le pouvoir souverain à une Chambre démocratique. Désormais il ne reste plus rien de la vieille Angleterre, gouvernée par son aristocratie et attachée à son étroite tradition.

G. R.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. J. TEXTE

(*Faculté des Lettres de Lyon*)

Les origines de la Renaissance française.

I

Le caractère le plus saillant de la littérature française au XVIe siècle est certainement la pénétration de toutes les œuvres et de toutes les intelligences par la Grèce et par Rome De Rabelais à Montaigne, de Marot à Ronsard, de Jean le Maire de Belges à Du Bellay ou à Robert Garnier, il n'y a pas un écrivain de ce temps qui ne doive à l'antiquité la meilleure part de ses idées, de son invention poétique et de sa conception même de la vie. Pindare et Homère, Théocrite et Anacréon, ce sont les maîtres du premier poète du siècle. Plutarque et Sénèque, Tacite et Virgile, voilà ceux du philosophe le plus original de l'époque. Grands ou petits, tous les écrivains de ce temps sont plus ou moins, suivant le mot souvent cité du libraire Geoffroy Tory, des « escumeurs de latin » — tant pour le fond que pour la forme —, à moins qu'ils ne soient, comme les poètes de la Pléiade, des pirates de grec. Tous, la pensée antique les soulève, à moins qu'elle ne les écrase. Ils la considèrent avec un respect presque superstitieux. Le plus indépendant de tous — c'est Montaigne — écrit avec révérence : « Il faut avoir les reins bien fermes pour entreprendre de marcher front à front avec ces gens-là ».

Tout le secret de la grandeur, comme aussi de la faiblesse, du XVIe siècle est dans ce culte des anciens. Sa force lui vient de là — moralement, pour une bonne part, et littérairement, tout entière : puisque les meilleurs esprits du siècle, ceux qui ont vraiment agi, se sont formés à l'école de « ces riches âmes du temps passé ». Et de même les plus grands défauts du XVIe siècle — la lourdeur, la gaucherie, le pédantisme — lui viennent d'un commerce trop assidu avec ceux qu'il appelle, un peu indistincte-

ment, ses maîtres. Il y a des moments où l'imitation va jusqu'à l'abdication, et l'on ne peut se défendre d'un certain étonnement en voyant des hommes de premier ordre renonçant à donner au monde leurs propres pensées (en un temps où pourtant la pensée était constamment sollicitée à l'action), se réduire modestement au rôle de lexicologues, de traducteurs ou d'imprimeurs. Ils se travestissent, semble-t-il, avec des lambeaux d'Aristote, de Démosthène ou de Cicéron. Ils expriment à coups de citations jusqu'à leurs douleurs ou leurs joies intimes. Ils écrivent des livres étranges, où quelques idées surnagent sur un flot de souvenirs confus et indigestes. Ils vivent deux vies à la fois: une réelle, qui est peu de chose (c'est celle où ils ont trouvé le temps de naître, d'agir, d'écrire et de mourir) — et une autre d'emprunt, qui est presque tout, où ils ont repensé quelques pensées vieilles de deux mille ans et redit pieusement quelques phrases lancées jadis sur l'agora ou le forum, au hasard de l'improvisation, par un avocat d'Athènes ou de Rome.

Le plus grand nombre, n'ayant pas, pour reprendre le mot de Montaigne, les reins assez fermes, a fléchi sous le poids. Mais il a suffi de quelques grands esprits pour sauver l'essentiel des littératures anciennes et pour en pénétrer la nôtre. A coup sûr, c'est à ce creuset que s'est fondu notre esprit classique, avec ses limitations comme avec son humanité, sa clarté, son universalité. C'est là qu'il faut chercher les origines, un peu confuses, de notre esprit national. C'est la Renaissance qui lui a imposé un joug qu'il ne peut pas se vanter aujourd'hui encore — après tant de révoltes et de protestations — d'avoir secoué. Si décisive a été l'initiation, si violent le choc reçu, que pour plus de deux siècles le culte de l'antiquité s'est imposé à nous avec l'évidence d'un dogme. L'histoire de notre littérature n'est, en un certain sens, que l'histoire même de cette interminable querelle des anciens et des modernes, lutte des croyants contre les hérétiques, en matière de religion des anciens. Avec le tableau des schismes, des conversions, des abjurations qu'a provoqués cette foi d'un nouveau genre, on ferait un tableau presque complet des variations du goût en France. A la fin du XIXe siècle, c'est encore presque une audace, sinon une nouveauté, de vouloir bannir l'antiquité de l'éducation, et, quand on se révolte contre elle, c'est au nom d'une morale, d'une esthétique et d'une idée de la vie sociale qui nous viennent des anciens. C'est dire combien l'influence de la Renaissance a été profonde, pour ne pas dire tyrannique, parmi nous.

Mais, à vrai dire, est-ce bien de cette période de notre histoire qu'on est convenu d'appeler la Renaissance, que date ce culte des choses antiques? Ne faut-il pas en rechercher les origines plus haut? La tradition qui lie le génie de la France au génie gréco-latin ne date-t-elle que des dernières années du XVIe siècle ? N'est-elle pas beaucoup plus ancienne? Ne remonte-t-elle pas aux débuts mêmes du moyen âge, à l'époque où le contact entre une civilisation finissante et une autre qui naissait, était encore étroit et intime? Y a-t-il même eu, à proprement parler, une Renaissance?

Certains historiens semblent en douter. Il n'y a eu, disent-ils, ni révo-

lution, ni réforme. Il y a eu simplement évolution, dès longtemps préparée, de l'esprit du moyen âge vers une forme nouvelle, plus complète et plus harmonieuse. Il lui a suffi de se laisser aller à sa pente naturelle, pour être ramené, après un siècle aussi troublé que le XVe siècle, à une étude renouvelée de modèles, dont beaucoup lui étaient déjà familiers. C'est ce que les hommes du XVIe siècle, par un orgueil déplacé et dans l'intention visible de se grandir, ont refusé d'admettre. Scaliger compare le génie antique à ces fleuves qui disparaissent brusquement sous terre pour reparaître, quelques lieues plus loin, à la lumière du ciel. Disparue vers le VIIIe ou le IXe siècle, l'inspiration antique aurait jailli au XVIe, à la grande admiration de l'univers qui n'y songeait plus. C'est bien aussi le sentiment de Joachim du Bellay, quand il s'écrie ambitieusement : « Pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple Delphique, ainsi que vous avez fait autrefois. » Quelle nécessité de forcer les portes du temple, si elles étaient restées toujours ouvertes? Et pourquoi ce cri de guerre, s'il ne s'agit que de conserver des biens acquis, légués par les ancêtres?

Il y a là sans doute un malentendu sur ce qu'on entend par les mots *imitation* et *influence*. Personne, je pense, n'a jamais soutenu que la Renaissance ait fait violence au génie national, qu'elle ait rompu en visière à toutes les traditions de la race et qu'elle ait ressemblé, de près ou de loin, à un asservissement d'un peuple vivant par un peuple mort. De pareilles conquêtes ne se rencontrent pas dans l'histoire. Il est clair que, si l'on a vu ce fait extraordinaire d'une grande nation se mettant volontairement à l'école d'une ou de deux nations disparues, c'est qu'il y avait entre l'une et les autres une affinité de race, de développement et de tendances. Personne non plus ne peut contester au moyen âge d'avoir connu l'antiquité, surtout latine, et d'avoir vécu, pour une bonne part, de quelques livres écrits par des anciens. Il y a, dans un portail de la cathédrale de Laon, une figure qui représente l'un des arts libéraux, la philosophie, et dont on prouvait dernièrement que l'artiste a traduit avec son ciseau quelques lignes de la *Consolation* de Boëce, l'un des livres les plus populaires du moyen âge. On ferait la même preuve, sans doute, pour beaucoup de monuments écrits, sans compter les monuments figurés. Peut-être, en effet, l'antiquité classique a-t-elle préoccupé le moyen âge beaucoup plus qu'on ne le dit généralement. Il n'en est pas moins vrai qu'il faudra toujours distinguer entre l'imitation littérale et l'inspiration. On aura beau rappeler qu'Homère, ce « clerc merveilleux », a été qualifié par Jean de Meung de « prince des poètes » ; on ne fera pas que Dictys ou Darès soient Homère. Admettant même que le moyen âge et la Renaissance aient eu des modèles communs, il n'en reste pas moins qu'ils en ont tiré un parti tout différent. Ce dont nous savons gré aux humanistes, c'est moins encore de nous avoir rendu quelques chefs-d'œuvre, que d'avoir, dans ces ruines remises au jour, promené la lumière de l'esprit moderne. C'est de nous y avoir montré, derrière ces œuvres mortes en apparence, des idées vivantes ; c'est d'avoir fait passer en nous quelque chose de l'âme antique, qui était comme cristallisée et glacée depuis plus de dix siècles.

L'honneur de cette résurrection, tout le monde sait qu'il ne revient pas à la France. S'il y a eu renaissance, les contemporains et les compatriotes de Dante l'ont provoquée avant nous. Nous avons reçu l'antiquité des mains de l'Italie, et nous l'avons reçue un peu transformée et, pour trancher le mot, un peu défigurée par elle Il ne pouvait en être autrement. Les idées ne passent pas impunément d'un cerveau dans un autre, et d'un peuple à un autre peuple. Elles se transmettent, il est vrai, mais en se modifiant en route et en se déformant Elles sont comme le métal dont on fait successivement plusieurs statues et à qui le feu rend une nouvelle jeunesse. Le vrai problème que soulève l'histoire de la Renaissance, ce n'est pas de savoir si vraiment il y a une Renaissance (les contemporains l'ont affirmé, et cette raison nous suffit), mais bien quel alliage s'est mêlé à notre conception de l'antique et en quoi l'antiquité s'est déformée dans son voyage à travers les siècles La Renaissance est par excellence un fait européen. Elle correspond à l'éveil, ou tout au moins à la constitution de la plupart des nationalités modernes. Cela étant, quelles modifications ce fonds commun des idées et des œuvres antiques a-t-il subies, en passant successivement dans ces creusets divers, qu'on appelle le génie italien, le génie français, le génie anglais ? C'est pure illusion de croire qu'il en soit sorti intact et toujours le même, héritage respecté et inviolé. Toutes les nations européennes, l'une plus tôt, l'autre plus tard, ont puisé dans le trésor commun, et chacune suivant ses besoins propres. Chacune a accommodé l'antiquité à sa guise, chacune s'est fait une Athènes et une Rome à sa mesure Est-il vraisemblable que Shakespeare lui ait dû ce que lui devait Ronsard, et que Rabelais lui-même s'en soit inspiré à la façon de Dante ? Croit-on que les humanistes, un Erasme ou un Henri Estienne, — grands batailleurs qui y cherchaient des armes pour la lutte, — un Pogge ou un Boccace, n'aient demandé à leurs vieux manuscrits que les joies austères du philologue ?

Si la Renaissance n'était, en effet, qu'un mouvement scientifique, l'étude en serait relativement aisée. Mais elle est tout autre chose encore. Elle est une foi, une philosophie, une certaine manière de penser et de vivre, et, ce qui est plus grave, c'est que cette foi n'a pas été immuable; c'est que cette philosophie s'est développée et augmentée ; c'est, en un mot, que cette matière, essentiellement fluide, a pris successivement les formes les plus imprévues. Tout cela, suivant les dates, suivant les peuples, suivant les hommes, suivant « le moment » et suivant « le milieu », comme dit une théorie fameuse. L'humanisme est une bannière qui a couvert plus d'une cause : c'est un humaniste que Calvin, et c'en est un que l'Arétin ; humaniste, le pieux et sévère Budé ; humaniste aussi, Rabelais ; humaniste, si l'on veut, le puritain Spenser ; humaniste, l'épicurien Montaigne. Faut-il penser que la même influence a produit des résultats si divers? Faut-il admettre qu'il y a plusieurs antiquités, et non pas une ? ou ne faut-il pas croire surtout que le fleuve s'est divisé en plusieurs bras et que, suivant la nature du sol et du ciel, il est devenu limpide ici, boueux par là, fécondant d'une part et dévastateur de l'autre ?

Pour en revenir, plus modestement, aux influences purement littéraires, la difficulté que présente l'étude de la Renaissance française est que l'influence antique nous est arrivée, non pas directement, mais par l'intermédiaire de l'Italie. Pendant près de deux siècles, les Italiens ont eu le monopole — ou peu s'en faut — des études antiques. Pendant près de deux siècles, ils s'étaient pénétrés de cette culture antique, dans leurs mœurs, dans leur poésie, dans leurs arts. Quand elle nous est arrivée enfin, elle s'était chargée en route, — il est permis de le croire, et nous en avons des preuves décisives, — de plus d'un élément étranger. C'est pourquoi l'histoire de l'hellénisme ou, si je puis dire, du latinisme en France, est inséparable de l'histoire de l'italianisme. L'antiquité que nos poètes ont chantée, c'est l'antiquité vue par Pétrarque ou par l'Arioste. L'examen des sources des poèmes de Ronsard, de Du Bellay, de Mellin de Saint-Gelais ou de Baïf le prouve jusqu'à l'évidence. Ils parlent bien haut de Pindare ou d'Homère; au fond, ils songent à Pétrarque et au Tasse. Ils ont plein la bouche de la tragédie grecque ; en fait, ils lisent et relisent la *Sophonisbe* de Trissin. Ils feignent de se demander s'ils imiteront Térence ou Plaute : leur vrai modèle est une comédie de Bibbiena. Par moi, disait du Bellay,

> Par moi, les grâces divines
> Ont faict sonner assez bien
> Sur les rives angevines
> Le sonnet italien.

Ce qu'il disait du sonnet, il aurait pu le dire, au nom de toute la Pléiade, de l'épopée, de l'ode, de l'idylle ou de la tragédie. Partout, ce sont les Italiens qui nous fournissent et les genres et les modèles.

Mais ces modèles eux-mêmes sont des copies de l'antique. Force est donc de remonter aux sources et de se demander ce qu'y a pu mêler ce génie italien, si souple et si riche, ce qu'il en a enlevé, ce qu'il leur a ajouté de son fonds propre.

(*A suivre.*) J. TEXTE.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS FRANÇAIS.

AGRÉGATION DES LETTRES. — *Concours de 1894.*

(*Suite.*)

LA BRUYÈRE.

CARACTÈRES : *De la Ville.* — *De la Cour.* — *Des Grands.* — *Du Souverain.*

Textes.

Edition des Grands Ecrivains (Paris, Hachette) avec *notice biographique et bibliographique, clés et commentaires*, par G. Servois (t. I, II, III), et un *Lexique de la langue de La Bruyère*, avec *introduction grammatical*, par Ad. Régnier fils, ibid., t. III, *seconde partie.*

Editions classiques : HÉMARDINQUER, Paris, Delagrave ; CHASSANG, Paris, Garnier, etc...

Critiques.

CABOCHE : *De La Bruyère*, Paris, Joubert, 1844. (*Ouvrage rare qu'on trouvera à la Bibliothèque nationale, sous la* cote Ln 27 10741).

SAINTE-BEUVE : *Nouveaux lundis*, t. I et X, Paris, Calmann-Lévy.

PRÉVOST-PARADOL : *Les moralistes français*, Paris, Hachette.

ED. FOURNIER : *La comédie de La Bruyère*, Paris, Dentu, 1866, 2 vol. (*Cet ouvrage est rare et d'ailleurs sujet à caution ; le commentaire de l'édition Servois dispensera les candidats d'y recourir.*)

PAUL JANET : *Les passions et les caractères dans la littérature du XVIIe siècle* (*La Psychologie des mœurs : La Bruyère*), Paris, Calmann-Lévy.

E. FAGUET : *Dix-septième siècle*, Paris, Lecène et Oudin.

A. BOURGOIN : *Les maîtres de la critique au XVIIe siècle*, Paris, Garnier.

PELLISSON : *La Bruyère*, Paris, Lecène et Oudin.

EUGÈNE LINTILHAC : *Précis historique et critique de la littérature française*, t. II, ch. v, Paris, André fils.

FÉNELON.

TÉLÉMAQUE : liv. XI, XIII, XIV (édition en XVIII livres).

Textes.

Editions classiques : A. CHASSANG, Paris, Hachette ; PESSONNEAUX, Paris, A. Colin, etc.

Le *manuscrit original* du TÉLÉMAQUE est à la Bibliothèque nationale, *fonds français*, cote n° 14944 ; avec une copie revue et annotée par l'auteur, ibid., n° 14945, laquelle porte de la main de Fénelon l'indication de la division en XVIII livres. — *La division en XXIV livres que portent certaines éditions, à l'exemple de celle de 1717 donnée par le neveu de Fénelon, et que précède le Discours sur la poésie épique du chevalier de Ramsay, est une imitation puérile de la division alexandrine des chants d'Homère, qui a le tort de couper souvent le vrai fil de la narration, et n'est pas de Fénelon.*

Critiques.

RAMSAY : *Discours sur la poésie épique*, en tête de l'édition de 1717. — *Histoire de la vie et des ouvrages de Fénelon*, Londres, 1723.

VILLEMAIN : *Discours et mélanges*, Paris, Didier.

HIPPOLYTE RIGAULT : *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, IIIe partie, ch. II, Paris, Hachette.

D. NISARD : *Histoire de la littérature française*, t. III, Paris, Didier.

PATIN : *Etude sur les tragiques grecs*, t. II (*Philoctète*), Paris, Hachette.

C.-L. GENAY : *Etude morale et littéraire sur le Télémaque*. (Voir notamment le chapitre II sur *la théologie du Télémaque et la descente aux enfers*.)

G. BIZOS : *Fénelon*, Paris, Lecène et Oudin.

PAUL JANET : *Fénelon* (*avec une* NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE *qui renverra au besoin aux grandes éditions et biographies*), Paris, Hachette.

C. MERLET ET E. LINTILHAC : *Etudes sur les classiques français*, t. II, Paris, Hachette. (*Sous presse*.)

(*A suivre*). EUGÈNE LINTILHAC.

RENSEIGNEMENTS DIVERS.

SUJETS DE DEVOIRS MENSUELS
Proposés par l'Académie de Paris
(*Année* 1893-1894).

Préparation par correspondance.

LICENCE ET AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE.

Agrégation.

NOVEMBRE 1893.

La connaissance est-elle possible, l'esprit posé, sans idées et sans formes innées à l'esprit ?

DÉCEMBRE.

Du vouloir comme fondement et comme substance de l'être.

JANVIER 1894.

Le phénomène peut-il se suffire ?

FÉVRIER.

De la matière.

MARS.

Peut-on concevoir une autre forme de la liberté que celle de la liberté d'indifférence ?

AVRIL.

Portée et signification des lois naturelles.

MAI.

De l'espace. La distinction entre l'espace réel et l'espace idéal ou mathématique est-elle fondée ?

JUIN.

De la fin de l'homme : le devoir et le bonheur.

Licence.

NOVEMBRE 1893.

Le jugement est-il autre chose qu'une association toute subjective de perceptions ou d'idées ?

DÉCEMBRE.

Existe-t-il des principes synthétiques *a priori* ?

JANVIER 1894.

Du tact dans les perceptions de chaque sens. L'étendue est-elle, en même temps qu'un sensible commun, une qualité première et fondamentale des corps ?

FÉVRIER.

Toute connaissance est-elle nécessairement relative ?

MARS.

Faut-il croire qu'on obéit toujours à la dernière préférence, et, s'il en est ainsi, en résulte-t-il que la liberté soit impossible ?

AVRIL.

Peut-on dire que, selon le point de vue où l'on se place, les sens nous trompent toujours ou ne nous trompent jamais ?

MAI.

L'Etat. Ses fonctions et son rôle dans la société.

JUIN.

Des postulats de la *Raison pratique* et de la certitude qui s'y attache.

LICENCE ET AGRÉGATION D'HISTOIRE.

NOVEMBRE 1893.

Philippe de Macédoine et son fils Alexandre. Leur caractère et leur politique.

DÉCEMBRE.

La Gaule romaine sous les Césars.

JANVIER 1894.

Les lettres en France sous le règne de saint Louis.

FÉVRIER.

Géographie physique de l'Allemagne.

MARS.

Apprécier le caractère et le gouvernement de Mazarin.

AVRIL.

Fondation de l'empire anglais dans les Indes orientales.

MAI.

La question d'Orient en 1840,

JUIN.

Les possessions françaises en Afrique à la fin du XIXe siècle.

AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE ET D'HISTOIRE.

Ces sujets sont destinés aux candidats à l'ancienne agrégation de l'enseignement spécial (lettres) qui comptent se présenter, soit aux épreuves de l'*agrégation d'histoire*, soit à celles de l'*agrégation de philosophie*.

Ces candidats, conformément à l'arrêté du 2 août 1893, devront, à la place de l'explication d'un texte grec et d'un texte latin, présenter un exposé sur une question d'économie politique et sur une question de législation usuelle prises dans le programme de l'agrégation de l'enseignement spécial (lettres) en 1893.

La durée de chacune de ces épreuves sera d'au moins une demi-heure.

Législation et économie politique.

NOVEMBRE 1893.

Droit civil.

1° Indiquer, d'une manière générale, les principes qui régissent les successions irrégulières.

2° Des droits et obligations de l'héritier bénéficiaire.

Economie politique.

1° Exposer les principales causes de l'insuffisance des salaires.

2° Exposer et apprécier la doctrine du *salaire nécessaire*.

DÉCEMBRE.

Droit civil.

1° Des biens meubles par leur nature ou par la détermination de la loi.

2° Des diverses espèces de servitudes. Comment elles s'établissent.

Economie politique.

1° Des conditions nécessaires à l'épargne.

2° Des sociétés coopératives. Exposer leur fonctionnement et leur régime légal.

JANVIER 1894.

Droit civil.

1° Des différentes espèces de legs.

2° Du payement des dettes par les cohéritiers.

Economie politique.

1° Système de l'assistance légale, et lois des pauvres.

2° Exposer le système communiste de Fourier.

(*A suivre.*)

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (1re série.) N° 9. 11 JANVIER 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

PSYCHOLOGIE EXPÉRIMENTALE ET COMPARÉE

COURS DE M. TH. RIBOT
(*Collège de France*)

Psychologie des états affectifs. — La Mémoire affective.

S'il est un sujet que la psychologie contemporaine ait scruté dans le détail, c'est assurément la mémoire. Les résultats de ses investigations se résument dans ce principe : il n'y a pas une mémoire, mais des mémoires. Après toutes ces études, une partie de la mémoire reste pourtant inexplorée : c'est la mémoire affective. Les recherches ont porté sur la mémoire visuelle et ses variétés, sur la mémoire auditive, tactile, motrice, enfin sur la mémoire des mots, du langage articulé. Mais que sait-on de la mémoire des sensations gustatives et olfactives, de la mémoire des état internes, des sensations de plaisir et de douleur, des émotions et des passions ? Bien peu de chose, et pourtant ces divers ordres de mémoires offrent un vif intérêt au point de vue pratique, comme aussi, par leur importance explicative, au point de vue théorique. D'une manière générale, on a étudié surtout la mémoire des phénomènes qui s'objectivent, on a négligé la mémoire des phénomènes subjectifs. C'est de celle-ci que je m'occuperai. J'examinerai successivement deux questions : y a-t-il une mémoire des états affectifs, y a-t-il des représentations affectives susceptibles de reviviscence spontanée ? — Quel rôle les états affectifs jouent-ils dans le développement de la mémoire ?

Sur la question de l'existence d'images affectives et de leur reviviscence spontanée, nous ne rencontrons dans la psychologie contemporaine que peu de renseignements. Bain, dans son livre sur *les Emotions* (Ch. v, *de l'Emotion idéale*), se contente de développements vagues ; Spencer, dans ses *Principes de Psychologie* (§ 69 et § 96), fournit quelques faits et quel-

ques considérations importantes ; William James (*Psychologie*, t. II, p. 474, 475), après avoir critiqué Bain, passe lui-même à coté de la question. — Citons enfin M. Fouillée qui s'est occupé du sujet que nous étudions dans sa *Psychologie des Idées-Forces*.

Avant d'entrer dans le détail, rappelons quelques notions élémentaires. Tout le monde sait que les auteurs qui traitent de la mémoire distinguent en elle deux modalités : la conservation et la reproduction. La première est souvent inconsciente et organique ; c'est un trésor latent. Dans la deuxième, la mémoire de rappel, la reviviscence, il faut distinguer la reproduction par réveil provoqué et la reproduction par réveil spontané. Il y a reproduction par réveil provoqué lorsque l'image ressuscite grâce à une perception actuelle. C'est ainsi que devant telle personne je me dis: je l'ai déjà vue ; qu'en entendant sa voix, je reconnais cette voix. Cet accolement de l'image donne à l'état actuel l'impression du *déjà vu*. Les états affectifs sont-ils susceptibles de cette reviviscence ? — Oui, puisqu'en goûtant un mets, par exemple, je puis dire : c'est telle chose. Mais ont-ils le pouvoir de renaître brusquement, sans perception extérieure, ce qui marque un degré supérieur de la vie des images ? Les images affectives sont-elles susceptibles de rappel spontané ? — C'est là une question très difficile, mais une question de faits. Aussi commencerai-je par des recherches de faits. J'examinerai ensuite le problème au point de vue théorique : ce sera la partie explicative. L'exposition des faits se divisera elle-même en deux parties. J indiquerai d'abord ce qui se trouve dans les auteurs qui se sont occupés de cette question, je fournirai ensuite les résultats de mes recherches personnelles.

I

Je distinguerai parmi les états que nous étudions quatre groupes : les saveurs et les odeurs, les sensations internes, les sensations de plaisir et de douleur, les émotions.

1° *Les saveurs et les odeurs.* — Elles nous intéressent parce qu'elles forment une transition entre les états représentatifs, très bien étudiés, et les états affectifs. Sont-elles susceptibles de reviviscence spontanée ? — Hermann, dans sa *Physiologie*, n'en dit rien ; le *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, de Dechambre, aux articles *Olfaction et Gustation*, ne dit rien non plus sur ce sujet. On peut chercher ailleurs, dans les études portant sur les deux cas principaux où l'imagination règne en maîtresse : le rêve et l'aliénation mentale. En ce qui concerne le rêve, certains auteurs prétendent que les images gustatives et olfactives y jouent un rôle très faible, et que, quand elles se produisent, ce ne sont que des illusions qui tiennent à l'état buccal ; les autres n'en parlent même pas. Quant aux hallucinations hypnagogiques, si bien étudiées par Maury, elles seraient très rarement gustatives et olfactives. Maury a noté parmi ses hallucinations hypnagogiques une saveur de graisse rance et une violente odeur de brûlé. Dans l'aliénation, on reconnaît la reviviscence spontanée au moins pour les images olfactives ; dans les cas d'hystérie et d'épilepsie, c'est presque toujours la même odeur qui reparaît avant chaque accès ;

quant aux images gustatives, leur existence est très contestée; on ne veut y voir que des illusions. Voilà tout ce que nous trouvons chez les auteurs sur cette question : peu de choses sur les cas exceptionnels, rien sur l'homme normal.

2° *Images des sensations internes.* Les sensations internes, dit-on, sont vagues, diffuses, aussi est-il difficile de nous les représenter. Tout cela ne nous apprend rien. Il est certain qu'il y a des images spontanées chez les hypocondriaques ; mais peut-être s'y rencontre-t-il une part d'illusion. On trouve des aliénés qui prétendent avoir l'estomac retourné, le cœur à droite, etc.; mais presque toujours ces images ont pour point de départ des lésions viscérales.

3° *Images des sensations de plaisir et de douleur.* Nous approchons de la question difficile et obscure de notre étude. Il s'agit de savoir si le plaisir et la douleur sont susceptibles d'être ravivés comme tels. Prenons les douleurs : un bon visuel, se représentant une lumière aveuglante, les yeux fermés, aura une sensation pénible; de même un bas auditif qui imaginera une dissonance. Dans l'ordre des douleurs morales, on retrouve la même reviviscence. Littré raconte dans l'un de ses derniers écrits qu'il perdit, vers l'âge de dix ans, une sœur qu'il aimait beaucoup; il en ressentit un grand chagrin, mais ce chagrin, comme il arrive à cet âge, ne dura pas longtemps ; vers la fin de sa vie, ce souvenir lui revint fréquemment, et la douleur accompagnait l'image. — Il y a des cas où ce fait s'accentue ; on sait que les images visuelles ont différents degrés de netteté et peuvent aller jusqu'à l'hallucination ; or, dans l'ordre affectif, on constate aussi des hallucinations. Gratiolet raconte que, pendant une émeute du règne de Louis-Philippe, un garde national fut atteint d'une balle qui l'égratigna, et qu'un quart d'heure après il se mit à crier qu'il avait une blessure épouvantable. Hack Tuke cite le cas d'un homme qui ne s'était même pas fait une égratignure, et qui croyait sentir une blessure très profonde. Dans l'ordre des plaisirs, on cite le gourmet qui savoure un bon mets par avance, l'écolier qui entre en vacances et en jouit par anticipation. Enfin, chez les hypnotisés, on peut par simple suggestion d'images causer tous les plaisirs et toutes les douleurs. On est donc en droit de conclure qu'il y a une reviviscence spontanée des plaisirs et des douleurs.

4° *Mémoire des émotions* (crainte, colère, jalousie, amour, haine...). Les émotions sont-elles susceptibles de reviviscence spontanée? — Si nous cherchons dans les auteurs quelques renseignements, des faits, nous ne trouvons aucune observation nette, prise sur le vif. En revanche, nous trouvons de nombreuses théories, qui se réduisent, au fond, à deux thèses contradictoires. Les uns disent : il n'y a pas de mémoire des états affectifs, comme tels; il n'y a qu'une mémoire des circonstances et conditions des états affectifs, une mémoire intellectuelle. Les autres soutiennent qu'il y a en outre une mémoire affective. Voilà tout ce que j'ai lu dans les auteurs sur cette question. En présence de cette pénurie de documents précis, j'ai entrepris moi-même une enquête.

II

Cette enquête a porté sur une cinquantaine de personnes, de tous sexes et de toutes conditions. Je n'ai éliminé que les enfants. Je n'ai jamais procédé que par interrogation directe, en prenant toutes les réponses sous la dictée, sans rien ajouter. Voici, sur les quatre groupes d'états dont nous nous occupons, les résultats que j'ai obtenus.

1° *Mémoire des saveurs et des odeurs.* — Le point de départ de mon enquête, sur ce point, a été une phrase du dictionnaire de Dechambre. « Il y a des gens qui en se représentant une rose en sentent l'odeur. » Les réponses qui m'ont été faites sur la mémoire des sensations gustatives et olfactives peuvent se répartir en trois groupes. Certains sujets sont complètement incapables de raviver ces sensations; d'autres peuvent raviver un petit nombre d'odeurs ou de saveurs ; d'autres, peu nombreux, prétendent les raviver toutes. Voici des chiffres : ceux qui sont incapables de raviver les images olfactives sont au nombre de 40 % ; ceux qui en sont capables, au nombre de 60 %, dont 48 % ne ravivent que quelques odeurs et 12 % toutes, ou presque toutes. Les odeurs le plus souvent citées sont l'odeur de violette, l'odeur de lilas, d'héliotrope, d'acide phénique. Beaucoup sentent ces odeurs « comme dans le lointain ». Chez ceux qui sont visuels, l'image visuelle vient d'abord ; les autres ont immédiatement l'image olfactive ou gustative; quelques-uns ont d'abord l'image olfactive, puis l'image visuelle. « Lorsque je me rappelle un pays, dit un sujet, l'odeur de ce pays me vient. » Il paraîtrait en effet que les pays ont chacun une odeur particulière. Napoléen trouvait à la Corse une odeur spéciale ; Fromentin, à Alger. Les gens doués à cet égard se rappelleraient l'odeur par le pays, et le pays par l'odeur. Un autre sujet dit qu'il a remarqué qu'il lui était impossible, dans un bois où il sentait l'odeur de feuille morte, d'imaginer une autre odeur. Notons ce fait, nous en verrons plus tard toute l'importance.

2° *Mémoire des sensations internes* (faim, soif, fatigue, dégoût). — Les sujets capables de raviver la sensation de faim sont dans une proportion de 14 % ; incapables, 27 % ; capables de raviver la sensation de soif, 36 0/0; incapables, 26 0/0 ; l'image de la faim et de ses tiraillements contient des éléments moteurs. — Presque tout le monde se déclare capable de raviver les sensations de fatigue ; ces images enveloppent également des éléments moteurs. Le plus grand nombre des sujets peuvent aussi raviver la sensation de dégoût, sensation indispensable à la vie, comme l'a montré M. Richet. Les sensations internes peuvent donc bien être spontanément imaginées par l'homme à l'état normal.

(*A suivre.*) E. M.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET
(*Sorbonne*)

D'Aubigné.

III

LES TRAGIQUES.

Les *Tragiques* ont été composés vers 1577, dans le feu même des guerres civiles, l'auteur étant blessé et se croyant près de mourir, comme il nous l'apprend dans son *Discours aux lecteurs*: « Il y a trente-six ans et plus que cet œuvre est fait, à savoir aux guerres de septante et sept à Castel-Jaloux, où l'auteur commandait quelques chevaux-légers, et se tenant pour mort pour les plaies reçues en un combat, il traça comme pour testament cet ouvrage, lequel encore quelques années après il a pu polir et emplir. » Il ne faut pas oublier, pour comprendre et savoir excuser les violences, les rudesses excessives de langage, les emportements de colère que nous trouverons dans les *Tragiques*, qu'ils ont été écrits dans la fureur des combats et dans la fièvre des blessures. Il n'est pas non plus sans importance de se rappeler qu'ils ont été recommencés, « emplis », comme dit d'Aubigné, c'est-à-dire complétés, et « polis », c'est-à-dire, si le terme est bien exact, remaniés du moins dans la suite.

Il est assez difficile de définir et de classer ce poème. Est-ce un poème épique, satirique ou lyrique ? — Il a certainement ces trois caractères. En tout cas, il est unique en son genre. Pour essayer de serrer de près cette œuvre singulière, disons que c'est un poème épique qui ne suit pas l'ordre des temps, et dont la matière est distribuée comme elle le serait dans un rapport sur l'état de la France aux environs de 1577. Figurez-vous un homme d'Etat qui serait grand poète et orateur indigné : retenant de sa qualité d'homme d'Etat le goût des classements administratifs, il ne ferait point du monde protestant, en France par exemple, une histoire suivie année par année, mais il envisagerait la France à un certain moment, et voudrait la décrire partie par partie. C'est ainsi que le poème des *Tragiques* se divise en sept livres, dont voici les titres : 1° *Misères*, — 2° *Princes*, — 3° *la Chambre dorée*, — 4° *les Feux*, — 5° *les Fers*, — 6° *Vengeances*, — 7° *Jugement*. En d'autres termes, le poète trace d'abord un tableau général de l'état misérable de la France à cette époque: c'est ce qu'il intitule *Misères*. Ensuite il tourne ses regards vers la cour (*Princes*), et vers la magistrature du temps, la justice royale (*la*

Chambre dorée) ; puis il groupe les scènes de persécutions par le *feu* et par le *fer* (4e et 5e livres). Il menace dans son sixième livre les bourreaux des *vengeances* célestes. La matière semble ingrate ; mais d'Aubigné la féconde en rapportant, à la suite de ses menaces, un certain nombre d'exemples de la colère et de la vengeance divines, tirés de l'antiquité biblique, de l'antiquité profane et des temps modernes. C'est ainsi qu'il rappelle les histoires de Caïn, de Jézabel, de Nabuchodonosor, d'Aman, de Néron, de Domitien, d'Hadrien, de Julien, etc. Enfin le septième livre est une vision de l'expiation finale, du jugement dernier. On ne peut nier qu'il y ait dans cette composition quelque fermeté ; mais il n'y a rien d'épique. Dans un poème qui était vraiment épique en son fond, l'auteur semble avoir précisément évité l'aspect, l'allure et la disposition ordinaires de l'épopée. Quels avantages pouvait-il y trouver ? J'avoue ne pas les très bien voir. Mais les inconvénients sont évidents. Le principal est de grouper ensemble d'une façon sinon factice, du moins impérieuse, les détails de même ordre et de même couleur, et par suite de produire la monotonie. Aussi ce poème, où il y a de grandes beautés, dont nous avons tous dans le souvenir des vers et des passages admirables, est-il très pénible à lire de suite. Les parties les plus intéressantes en sont pour ainsi dire les parties un peu extérieures, à savoir le 1er chant, puis le VIe et le VIIe. Le tableau des misères de la France présentait en effet au poète des ressources particulières pour varier le ton. De même dans le VIe livre, malgré le caractère un peu cherché, un peu forcé d'une énumération qui est presque de l'amplification oratoire, la variété des exemples que fournissait à d'Aubigné l'histoire tout entière l'a sauvé de son ordinaire monotonie. Enfin dans le VIIe livre, le plus beau de tous, le poète se délivre de la composition méthodique qu'il suivait jusqu'alors, et s'abandonne à ses grandes facultés, à sa forte éloquence et à son beau génie lyrique.

Une autre raison de la monotonie qu'il y a dans la partie centrale des *Tragiques*, est que cette œuvre a été composée sous le coup même de la colère et de l'indignation par un soldat qui vient de se battre, et qui tout à la fois espère et désespère d'y retourner. De là vient que le ton du poème est constamment tendre. Certes, nous ne pouvons demander à un satirique de l'école de Juvénal de n'avoir pas toujours de la colère dans la voix et dans le geste. Mais cependant il semble que le cri aurait pu être plus varié. Que d'Aubigné puisse soutenir ce ton pendant un si long temps, dans un poème si considérable, sans presque le moindre changement, la moindre relâche, et le moindre tempérament, cela est merveilleux, et cela est pénible. C'est un beau cri trop prolongé, pour qu'on puisse l'entendre jusqu'au bout sans fatigue. Par là, les *Tragiques* ont le tort de venir à l'appui de la théorie selon laquelle le poète épique doit emprunter sa matière aux événements lointains et déjà légendaires. Ce n'est qu'une théorie, je ne la soutiens pas ; je la rappelle seulement. Les faits contemporains semblent avoir quelque chose d'arrêté, de trop net en quelque sorte et de trop tranchant pour la poésie épique. Un peu d'éloignement, un peu de légende ajouté à l'événement historique et s'y mêlant permet

je ne sais quel jeu plus libre à l'imagination, et c'est bien pour cela que la partie des *Tragiques* où l'auteur s'est avisé d'aller chercher des souvenirs de l'histoire ancienne ou des temps antérieurs est, en somme, la plus facile et la plus agréable à lire. Enfin le choix d'un sujet lointain laisse au poète une certaine sérénité d'esprit qui manque absolument à d'Aubigné et qui eût donné à son œuvre des accents nouveaux, où il était très capable d'atteindre. Il eût été, en même temps que l'homme de son temps, livrant à nous son âme, le rêveur qui se rappelle le temps passé et le refait un peu à sa guise, dans une paisible contemplation.

En somme, dans leur partie centrale (j'entends par là les 2e, 3e, 4e et 5e livres), les *Tragiques* sont une suite interminable de narrations, coupées de quelques portraits peu nombreux, et de quelques tableaux en plus grand nombre. Ajoutez-y une certaine quantité d'apostrophes où l'auteur parle de lui-même en son propre nom, laisse éclater ses sentiments, et qui sont les parties les plus brillantes et les plus belles de l'ouvrage. Le plus grave défaut est dans ces narrations entassées, sinon sans choix, du moins sans un discernement suffisant, et avec cette fureur d'accumulation d'un homme qui n'en a jamais assez dit pour marquer l'indignité de ceux qu'il accuse. Il a bien senti que décidément il racontait trop, qu'il était trop, non pas froid historien, car il n'est jamais froid, mais annaliste terre à terre, et qu'il fallait relever tous ces récits, groupés justement par ordre de ressemblances, avec certains artifices poétiques. Ces artifices, il les connaît, il en use, il en abuse même, et ceux qu'il emploie ne sont pas tous très heureux. Le premier est un procédé assez curieux, qu'on trouve dans Ronsard et constamment chez les tragiques du XVIe et du commencement du XVIIe siècle : c'est le procédé de la comparaison historique. Il consiste, à propos d'un personnage, à rappeler tous ou presque tous ceux qui lui ressemblent dans le cours de l'histoire, moyen facile, on le voit, d'amplification, et qui sent tout à fait la rhétorique. D'Aubigné sacrifie trop à cette mode du temps. Je suppose, par exemple, qu'il accuse Catherine de Médicis d'être un exécrable tyran, et de déchaîner toutes les misères sur *toute* la terre de France (remarquez-le, il n'y a pas bourgade si petite, canton si reculé, qui ne soit l'objet de ses fureurs), dès le début du poème nous verrons défiler la série des mauvais princes :

Néron laissait en paix quelque petite part;
Quelque coin d'Italie égaré à l'écart
Echappait ses fureurs; quelqu'un fuyait de Sylle
Le glaive et le courroux en la guerre civile :
Quelqu'un de Phalaris évitait le taureau,
La rage de Cinna, de César le couteau ;
Et (ce qu'on feint encore étrange entre les fables)
Quelqu'un de Diomède échappait les étables :
Le lion, le sanglier qu'Hercule mit à mort,
Plus loin que leur buisson ne faisaient point de tort :
L'hydre assiégeait Lerna, du taureau la furie
Courait Candie, Anthée affligeait la Libye ..

« Mais toi, tes fureurs se répandent dans toutes les parties de la France

Quel antre caverneux, quel sablon, quel désert,
Quel bois, au fond duquel le voyageur se perd,
Est exempt des malheurs ? Quel allié de France
De ton breuvage amer n'a humé l'abondance ?
Car diligente à nuire, ardente à rechercher,
La lointaine province et l'éloigné clocher
Par toi sont peints de rouge et chacune personne
A son meurtrier derrière avant qu'elle s'étonne.
O qu'en Libye Anthée, en Crète le taureau,
Que les têtes d'Hydra, du noir sanglier la peau,
Le lion néméan, et ce que cette fable
Nous conte d'outrageux, fut au prix supportable !
Pharaon fut paisible, Antiochus piteux,
Les Hérodes plus doux, Cinna religieux. .

et cela continue toujours.

A l'inverse, d'Aubigné veut-il nous peindre le triomphe, qu'il espère, de la justice ici-bas, l'idée est belle, le tableau même assez fortement conçu, mais l'énumération du cortège de Thémis est interminable, et, bien entendu, je ne ferai que la résumer.

C'est le triomphe saint de la sage Thémis,
Qui abat à ses pieds ses pervers ennemis :
Thémis vierge au teint net, son regard tout ensemble
Fait qu'on désire et craint, qu'on espère et qu'on tremble;
Elle a un triste et froid, non un rude maintien :
La loi de Dieu la guide et lui sert d'entretien.

Voilà qui est bien tracé et d'un effet imposant ; mais voici maintenant la suite des hommes de bien qui accompagnent la justice ; d'Aubigné n'en a pas oublié un : ce sont les juges du peuple hébreu, c'est David, Salomon, Josaphat, Ezéchias, Josias, Néhémias, Esdras, puis les Grecs : Aristide, Agésilas, Thomiris, Agathocle ; et les Romains : les Catons, les Fabrices, « ces princes laboureurs », les Brutes, les Scipions, les Pompées, les Fabies, etc. Il y en a plusieurs pages. Cela, décidément, est une sorte non pas seulement de procédé, mais d'habitude d'esprit, et comme une véritable obsession. C'est que d'Aubigné est à certains moments un rhéteur, parce qu'en tant que poète, il est resté un peu un écolier. Les grands poètes, comme Ronsard, connaissent les procédés, ils en usent ; mais, experts dans leur art, ils savent aussi s'en méfier. D'Aubigné en est à ce moment où l'on vient d'apprendre ces procédés, où l'on est enchanté de les connaître, et où l'on ne songe pas encore à s'en méfier.

Un autre artifice moins pénible, et qu'il traite avec plus de bonheur, est l'allégorie. Elle se rencontre souvent dans les *Tragiques*. Ainsi le livre II sur *la chambre dorée*, c'est-à-dire sur la justice au XVIe siècle, débute par un tableau où sont représentés le Ciel, le Tout-Puissant qui y règne, et, s'élevant jusqu'à lui pour se plaindre et gémir, la Justice et la Pitié :

A ce trône de gloire arriva gémissante,
La Justice fuitive, en sueur, pantelante,
Meurtrie et déchirée, aux yeux sereins de Dieu.

Les anges retirés lui ayant donné lieu,
La pauvrette couvrant sa face désolée,
De ses cheveux trempés faisait, échevelée,
Un voile entre elle et Dieu, puis soupirant trois fois,
Elle pousse avec peine et à genoux ces voix...

Mais bientôt nous allons voir d'Aubigné composer la chambre de justice d'une façon bien singulière et tout artificielle. Il nous annonce lui-même très nettement qu'il va nous montrer les magistrats de son temps, ces hommes qui ont la prétention d'être les dépositaires du droit et qui sont des abîmes d'iniquité.

Ceux qui peuvent monter par marchandise impure,
Qui peuvent commencer par notable parjure,
Qui d'âme et de salut ont quitté le souci,
Vous les verrez dépeints au tableau que voici.

Et maintenant, au lieu de portraits habilement groupés, au lieu d'une toile où seraient disposées avec art les figures des magistrats prévaricateurs de cette époque, nous avons, en pages qui sont bien longues, une sorte de sénat abstrait, de parlement allégorique, où se voient Injustice, Chicane, Ambition, Envie, Ire (c'est-à-dire Colère), Ivrognerie, Hypocrisie, Jalousie, Inconstance, Stupidité, Pauvreté, Ignorance, Passion, Haine, Vanité, Servitude, Bouffonnerie, Luxure, Faiblesse, Paresse, Trahison, Formalité même, et, pour comble, la Cruauté foulant à ses pieds un portrait de la Pitié. Ici, d'Aubigné n'est plus de son temps; il n'est même plus du temps précédent, il remonte tout à fait au moyen âge qu'il ignore, nous l'avons vu, au *Roman de la Rose* qu'il dédaigne, à la grande époque de l'allégorie triomphante. Ce n'est pas à dire qu'il faille absolument rejeter l'allégorie et les personnages abstraits de la poésie et de l'art. Aux époques mêmes où l'on est le plus hostile à cette sorte de mythologie arbitraire, on retrouve encore l'abstraction. On la rencontre chez Victor Hugo: dans les *Châtiments*, nous voyons souvent des idées abstraites personnifiées, comme la Justice, ou encore, dans l'admirable *Expiation*, la Déroute « géante à la face effarée ». C'est une sorte de nécessité des imaginations poétiques d'animer ainsi leurs pensées. Lorsqu'un poète conçoit très fortement une idée, elle devient comme extérieure à lui, elle plane au-dessus de sa tête, et il la voit réellement vivante. Mais si l'illusion n'a pas lieu, comme il arrive ici chez d'Aubigné, au lieu d'une vision puissante, nous avons un procédé laborieux et pénible.

(*A suivre.*) C. B.

---

*

ÉLOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(*Sorbonne*)

Histoire des idées morales dans la littérature attique. — Influence de la philosophie socratique.

I

Socrate, dans l'histoire des idées morales, joue un rôle qui paraît complexe à la postérité comme aux contemporains. On lui trouve tour à tour des ressemblances et des différences avec les sophistes ; et il y a du vrai des deux côtés. Avant de montrer dans quel rapport les idées de Socrate se sont trouvées avec celles de la cité, il est nécessaire de rappeler son système philosophique.

On connaît le mot de Cicéron : « Socrate a ramené la philosophie du ciel sur la terre. » Il est juste, si l'on entend le ciel des météorologistes ; faux, si l'on entend le ciel moral. Tous les efforts de Socrate ont tendu à substituer au ciel de la physique celui de la religion. En effet, le point de départ de la révolution socratique est le même que celui de la révolution sophistique : la condamnation de la science. Tous les systèmes des savants sont en désaccord, dit Socrate (1), ce qui est un signe de folie et d'erreur. Or telle est la raison initiale du scepticisme des sophistes. Même si la science pouvait être vraie, ajoute Socrate, elle serait inutile. Qu'importe, par exemple, la science des saisons, puisqu'il nous est impossible de les modifier au gré du laboureur ? C'est encore l'esprit pratique, étroit, utilitaire des sophistes. Mais voici le point où Socrate s'en sépare. Pour les sophistes, il n'y a pas de *vérité*. Il suffit d'apprendre à se servir de ce qui en tient lieu, *le mot*, au moyen de la rhétorique — ou de l'art de faire de beaux discours, et de l'éristique — ou de l'art de la discussion serrée. Or, pour Socrate, toute science n'est pas vaine et inutile. Et, comme il croit à la Providence et par suite à un rapport nécessaire entre l'utilité d'une science et les lois providentielles, il mesure la légitimité de la science aux besoins que l'homme en a. Il en résulte que si Socrate exclut la science théorique, absolue, qui recherche l'origine des choses, il n'exclut nullement les sciences pratiques (et c'est une idée sur laquelle on oublie trop d'insister). Or il est une science qui, étant la plus utile, sera la plus importante, c'est celle qui conduit l'homme dans la vie de chaque jour, la science morale. Et cette science morale, dont on trouve à peine quelques traces chez Héraclite, chez Pythagore, fut constituée seulement par Socrate.

(1) Cf. Xénophon, *Mémorables*, I. 113. 14.

Une autre découverte de Socrate fut celle de la méthode; jusque-là on abordait les questions naïvement, suivant les dispositions naturelles de son esprit. La méthode socratique aura pour but d'écarter l'erreur et de construire la vérité. L'erreur se reconnaît à la contradiction. Etant une relation inexacte entre deux idées, si on pousse à bout ces deux idées, l'erreur, qui se dissimulait, éclatera en pleine lumière. Le moyen sera la dialectique, c'est-à-dire le dialogue. On n'affirmera jamais une idée avant d'avoir interrogé son interlocuteur, on ne laissera jamais les affirmations s'accumuler avant de les avoir vérifiées en les retournant sous toutes leurs faces. L'erreur démasquée, il faut construire. Or qu'est-ce que la science ? La science se propose de déterminer la place de chaque objet dans l'ensemble des choses; elle est donc une classification totale. Si la science est classification, la forme de la science sera définition. On arrive à la définition par l'induction, ἐπαγωγή, c'est-à-dire par le rapprochement des faits semblables ; comme pour découvrir l'erreur, le moyen sera la dialectique.

Deux ou trois observations se présentent. D'abord, au point de vue de la forme, il semble que la raison peut dialoguer avec elle-même plus sûrement. Mais Socrate croyait que la vérité était contenue dans les esprits, et que, pour la faire sortir, il fallait un opérateur et un opéré. D'ailleurs, si nous préférons aujourd'hui l'effort personnel d'un auteur unique, nous éprouvons le besoin de soumettre aux autres le résultat de nos recherches; nous attendons l'assentiment du public pour avoir pleine confiance en nos travaux.

Enfin cette science, qui cherche surtout à classer et à définir, n'est pas observatrice, — la science ne le sera pas avant Aristote. — Partant de l'idée qu'on a de la chose, elle néglige la chose elle-même qui se cache derrière l'idée. Aussi Socrate et Platon, malgré leur haine des sophistes, finissent par les imiter : ils discutent sur des *mots*. Toutefois, s'ils ne font pas assez d'études directes, ils ont donné à l'esprit des habitudes rigoureuses, qui en ont décuplé les forces.

Bien que Socrate s'enferme avant tout dans le domaine pratique de la morale, il en sort quelquefois; c'est ce que nous verrons en étudiant : 1° sa théorie de la vertu, 2° celle de la Providence. — I° Socrate prétend que le but de la vie est d'être heureux. Mais, pour trouver le bonheur, il faut rechercher la vertu. Car l'intérêt est d'accord avec la pratique du bien. Celui qui fait mal place son avantage là où il n'est pas. On est méchant par erreur, οὐτις ἑκὼν κακός, répète sans cesse Socrate. En effet, les lois naturelles font que toute action entraîne nécessairement une sanction ; le bien entraîne une récompense, et le mal une punition. On reconnaît ici l'ancienne théorie, qui exprimait sous forme religieuse ce que Socrate exprime sous forme naturaliste (1). D'ailleurs on ne peut être méchant que par ignorance, la vertu s'enseigne. La morale de Socrate est intellectualiste. — II° Socrate a laissé de côté la physique ; mais il n'a pas renoncé à toute métaphysique. Il y a de la métaphysique dans les *Mémorables*; et Xénophon eût été incapable de l'inventer. Socrate garde la mé-

(1) *Mémorables*, IV. 4 24.

taphysique morale, qui est une science utile. Il est indispensable de savoir si la Providence existe. Or Socrate trouve dans les choses elles-mêmes la preuve d'une intelligence créatrice. La théorie des causes finales, qui a reçu tant de confirmations puériles, mais dont on ne saurait méconnaître la portée philosophique, a été soutenue par Socrate, pour la première fois, dans son entier développement.

Il y a chez Socrate un dernier trait, inattendu chez le théoricien de la dialectique, très préparé au contraire par la philosophie de la Providence, c'est le mysticisme. Tout près de nous, même dans le domaine des choses utiles, nous sommes entourés d'inconnaissable. Ce voile de l'inconnaissable, les dieux nous permettent parfois de le soulever. Ils nous le permettent par la divination. — Pour nier la croyance de Socrate à la divination, il faudrait négliger toute une partie considérable de l'œuvre de Xénophon. — Socrate croyait aussi que la divinité, τὸ δαιμόνιον, nous avertissait par une sorte de voix intérieure, de ce qu'il fallait faire et surtout de ce qu'il ne fallait pas faire. Socrate avait remarqué en lui une part de spontanéité qui échappait à la dialectique ; et, l'ayant remarquée, il se croyait sous la main de la Providence.

Tel est l'ensemble de la philosophie socratique : une science très limitée, avec la science morale au centre, une méthode rigoureuse, une métaphysique religieuse, et, à côté, tout un arrière-fond de mysticisme qui n'est pas complètement d'accord avec la première partie du système.

II

Maintenant une question se pose : dans quelle mesure l'enseignement de Socrate s'accorde-t-il avec l'enseignement de la cité ? En fortifiant l'âme individuelle, ébranle-t-il l'âme collective ?

Le procès de Socrate nous renseignera-t-il sur cette question ? Il semble que non : Socrate fut condamné (à une très faible majorité de 30 voix sur 500 juges. Cf. *Apologie platonicienne*, page 36. A) par des préjugés aveugles. On lui reprochait de ne pas reconnaître les dieux de la cité, d'introduire des divinités nouvelles et de corrompre la jeunesse. Cette accusation repose sur une confusion du Socrate vrai et du Socrate de la comédie, celui d'Aristophane. L'*Apologie platonicienne* ne laisse subsister aucun doute : « Je sais bien, déclare Socrate au début, que j'ai de grosses objections à combattre ; les plus graves sont les préjugés actuels, créés par les poètes comiques. » En effet, c'est le Socrate des *Nuées* qui introduit des dieux nouveaux, et remplace Zeus par le Tourbillon, l'Ether. Ce dieu scientifique n'a rien de commun avec le dieu moral que Socrate honorait volontiers sous le nom de Zeus ou d'Athèna. C'est le Socrate des *Nuées* qui corrompt les jeunes gens en apprenant à son Phidippide la rhétorique, comme un moyen pour ne pas payer ses dettes, en lui enseignant à rosser son père d'une conscience légère et d'une main vigoureuse. Mais les esprits vulgaires, qui composaient la majorité des 500 juges, pouvaient-ils distinguer Socrate des autres sophistes, Prodicus ou Protagoras ?

Il a cependant une réserve à formuler. Si Socrate ne tendait pas à faire des Phidippide, peut-être sa doctrine écartait-elle les jeunes gens des idées reçues, de la tradition, cette reine des esprits et des mœurs au ve siècle ? Voilà la vraie question. Y-a-t-il opposition entre l'esprit d'Athènes et celui de Socrate ? Si ce conflit existe, il n'a été ni voulu, ni peut-être conscient. Dans sa vie, comme dans son enseignement, Socrate a cherché à être un bon citoyen. Il fit campagne en qualité d'hoplite et se montra toujours plein de courage, de soumission, d'endurance. (Cf. *Apologie*, p. 24.) Dans la vie politique, obligé, comme tout le monde, de faire partie du sénat, d'être prytane, et président de l'assemblée, il témoigna toujours d'une obéissance absolue envers les lois, soit qu'il résistât aux trente tyrans, soit qu'il combattît le désir du peuple qui voulait, contrairement à la loi, juger en bloc les vainqueurs des Arginuses. (Cf. *Mémorables*, IV, 4. *Apologie*, p. 32.) Quand ses disciples lui demandaient s'ils devaient prendre part aux sacrifices de la cité, il répondait qu'il n'y avait qu'une seule règle, celle d'agir νομῷ πόλεως, comme l'enseignait l'oracle de Delphes. Il ne prêchait pas non plus l'abstention à ses disciples. S'il détournait (*Mémorables*, III, 6) Glaucon des affaires publiques, c'est que cet ignorant de vingt ans, incapable de gérer sa fortune, ne pouvait guère songer à gérer celle de l'Etat. Au contraire (*Mémorables*, III, 7) il poussait à la vie politique Carmide, homme plein de talent, mais qui avait peur de la tribune.

Malgré tout, ses idées sont plus fortes que sa volonté. Sans doute il conseille à Carmide l'action politique; mais sa vie entière enseigne autre chose. Il s'abstient. il ne parle pas à l'assemblée, il n'exerce aucune magistrature. Ce n'est pas par timidité, ce n'est pas non plus par défiance de lui-même. Il est convaincu que par la dialectique il pourrait arriver à des idées utiles. C'est qu'il a une mission à remplir. Or, dit-il dans l'*Apologie* (p. 31), si j'ai fini par être condamné pour les conseils privés que je donnais à chacun, il y a longtemps que j'aurais été mis à mort, si j'avais voulu heurter la foule de front. Sans doute Socrate ne craint pas la mort, mais il tenait à jouer son rôle, qui était « de torturer les âmes » pour les amener à la vérité. Tel est l'enseignement auquel il se consacrera jusqu'à la mort (il le dit à ses juges même) et qui est si différent de l'enseignement d'Athènes, qui considérait la vie politique comme la plus haute forme de l'activité. Sans doute il respecta la loi jusqu'à mourir, puisque Criton lui offrait le moyen de s'échapper de prison. Toutefois on ne voit pas le fondement métaphysique de ce respect. Partout en effet il déclare que les législateurs sont des sots. « Tu as peur, dit-il à Carmide, de parler devant l'Assemblée du peuple ? Mais ceux qui la composent sont les plus sots et les plus faibles de tous les hommes, des foulons, des corroyeurs, des maçons, des laboureurs, des marchands, ἐκ τούτων ἐκκλησία συνίσταται. »

Socrate est-il d'accord avec le peuple pour l'enseignement de la vertu ? Nullement. Aux yeux du peuple qu'est-ce qui enseigne la vertu ? — Socrate nous le dit dans l'*Apologie* : ce sont les lois; mais qui est-ce qui fait les lois ? — Les sénateurs, les membres de l'Assemblée. — Alors, reprend

Socrate, les 500 sénateurs, les membres de l'Assemblée du peuple sont des maîtres de vertu ; tout le monde est maître de vertu, excepté moi. — On voit tout ce qu'il y a de dédaigneux dans cette ironie qui ne cherche même pas à réfuter. A l'enseignement traditionnel, dont la source est dans la cité même, Socrate oppose la méthode la plus individuelle : la recherche dialectique de la vérité, qui demande sans cesse l'assentiment d'un interlocuteur unique dans le silence et le tête-à-tête.

Il a aussi le respect extérieur de la religion. Il sacrifie aux dieux d'Athènes ; mais peut-il être d'accord avec les foulons et les corroyeurs ? Il accepte une manière de rendre hommage à la divinité, mais il a sa pensée de derrière la tête.

Malgré sa volonté d'être un véritable Athénien, Socrate se sépare de la cité par sa conduite, par ses opinions sur la loi, la vertu, la religion, par sa méthode individualiste. Il ne veut pas rompre ; et partout éclate un conflit irréductible. Socrate est un de ceux qui ont le plus contribué à miner la tradition qui soutenait l'âme athénienne. Il a enrichi l'âme de l'individu, mais il a ébranlé l'âme de la cité.

M. C.

GRAMMAIRE COMPARÉE

COURS DE M. V. HENRY

(*Sorbonne*)

Examen critique de la « *Vie des mots étudiée dans leurs significations* » *par A. Darmesteter.*

(*Suite et fin.*)

VI

Nous avons vu quels rapports il y a entre les langues dites monosyllabiques, agglutinantes et flexionnelles. Passons avec Darmesteter à l'examen des variétés qui existent dans les langues flexionnelles elles-mêmes :

« Et à ne prendre que les langues flexionnelles, quelle variété de sys-
« tèmes et quelle différence dans la façon de saisir et de formuler la pen-
« sée ! La conjugaison sémitique, si riche en voix, si pauvre en modes et
« en temps, suppose un état psychologique tout autre que celui qui a pro-
« duit la conjugaison aryenne, avec sa richesse de modes et de temps et
« son petit nombre de voix. Les moules en sont si opposés les uns aux
« autres que tous les efforts des savants ont échoué jusqu'ici pour les
« ramener à une unité première. »

La conjugaison indo-européenne est en effet extrêmement riche en modes et en temps, mais elle ne possède que deux systèmes pour expri-

mer la qualité de l'action indiquée par le verbe : l'actif et le moyen qui a donné plus tard le passif.

La conjugaison sémitique au contraire, très riche en voix, n'a presque pas de temps.

« Dans le groupe indo-européen lui-même, malgré la communauté d'origine, la conjugaison s'est développée en systèmes assez divergents pour paraître irréductibles entre eux. »

C'est ainsi que le *futur* n'admet le même mode de formation dans aucune des langues qui nous sont immédiatement connues.

En latin le futur est en *bô*. Cette forme ne se retrouve qu'en celtique. En grec le futur se forme en σω. En français, on a obtenu ce temps par l'addition du verbe *avoir* au radical des verbes. Le latin possède aussi une autre forme de futur : « legam, leges, leget. » D'où viennent ces divergences ? Comment peut-on les expliquer ?

Deux langues sont parties d'une même origine. Telle de ces langues abandonne une forme qu'elle avait en commun avec l'autre. Il ne reste de cette forme que des débris. Dès lors elle cède la place à une forme nouvelle créée par l'analogie. Si ce procédé de formation n'est pas employé par l'autre langue, elles divergent.

Il n'y a plus en latin de futur en *sô*. Cette forme venait du subjonctif d'aoriste à voyelle brève, dont le grec a étendu l'usage. Le grec a recueilli précieusement ce subjonctif d'aoriste à voyelle brève et il en a fait son futur. Le latin au contraire n'a gardé de cette formation que quelques faibles restes, comme *faxô*, *fac-sô*, que nous retrouvons dans la vieille langue latine, dans Plaute par exemple. Mais il fallait un futur ; on a pris le verbe *fuo*, être, qui donne *bô* à la médiale, d'après une loi constante de la phonétique latine, en vertu de laquelle *f* passe à *b* dans cette position. De là est venu *ama-bô*, qui, on le voit, est une périphrase analogue de la périphrase romane *amare habeo*, qui a donné notre futur, ou de l'allemand *ich werde lieben*, *j'aimerai* (je deviens à aimer). Le latin a donc employé une périphrase qui remplace le suffixe grec. En sorte que le futur en grec et en latin n'ont presque plus rien de commun.

« Cette puissance de la pensée humaine à prendre corps dans des formes tellement variées, conclut Darmesteter, n'est pas un des moindres traits qui s'imposent à l'attention du penseur. »

VII

« La construction ou syntaxe est la fin où tend toute langue, puisque « les mots, sous les formes grammaticales qui leur sont propres, doivent « se combiner en phrases pour exprimer la pensée. Les constructions sont « déterminées par des raisons historiques ou logiques. »

Ce sont les raisons historiques surtout qui déterminent les constructions. En voici un exemple. C'est l'opinion de ceux qui se sont occupés de syntaxe comparée que dans la langue indo-européenne primitive le déterminé suivait le déterminant : *Petri liber*, était la construction normale ; *liber*

Petri était une construction possible, mais, si on l'employait, c'est qu'on voulait insister sur le déterminant, lui donner une valeur particulière. Ainsi en latin, dans les termes techniques, le déterminant se construit après le déterminé. *Liber linteus*, c'est le livre de lin, terme technique pour désigner une sorte particulière de livre; *mater magna*, c'est *la grande mère*, Cybèle; le sobriquet *magna* est ici déterminant. *Feriæ denicales* (de *deneco*), ce sont les fêtes qui servent à purifier la maison d'un mort. Il en est de même dans le terme *faber ferrarius* et dans une foule d'autres. Jamais on ne dira *ferrarius faber*. Dans toutes ces expressions il s'agit d'attirer l'attention sur le déterminant par la place qu'on lui donne.

La construction primitive du déterminant devant le déterminé s'est maintenue en sanscrit, en grec, en latin et dans les langues germaniques anciennes. Actuellement nous construisons d'une façon toute différente dans nos langues modernes, nous disons : le livre de l'écolier, *das Buch des Schülers*. La déclinaison ayant disparu, il a fallu employer des succédanés pour la remplacer. *De l'écolier le livre* était une construction qui prêtait à l'amphibologie. Il en fallait donc une autre. L'allemand en est arrivé à peu près au même résultat, bien qu'ayant conservé sa déclinaison. On voit donc que des raisons historiques ont seules amené ce changement.

Mais l'analogie exerce ici aussi son action. Deux constructions peuvent s'apparier. C'est ce qu'on appelle le phénomène de la *contamination* (ce mot désigne l'action de l'analogie s'exerçant dans le domaine de la syntaxe). Voici un exemple de contamination, le plus clair, le plus précis, le plus courant qu'on puisse voir. Le XVIIe siècle disait : tout grand qu'il est. C'est la seule forme régulière, la seule même qui se soit conservée jusqu'à nos jours, et qui soit recommandée par les grammaires. Toutefois, nous voyons s'introduire de plus en plus, non pas seulement dans la langue des journaux, mais même dans celle des écrivains corrects, l'expression : tout grand qu'il soit. L'origine en est bien claire. Les expressions synonymes : quelque grand qu'il soit, pour grand qu'il soit (Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes, Corneille, le *Cid*), dans lesquelles au contraire le subjonctif était de règle dès l'époque classique, ont entraîné, par analogie, l'introduction du subjonctif dans la locution : tout grand qu'il est, la seule légitime pourtant, puisque « tout grand qu'il est » équivaut naturellement à la locution : tout en étant grand.

De même nous disons : il est aussi bon que je me le représentais, — et : il est meilleur que je *ne* croyais, — ou bien : il est moins grand que je *ne* suis. Que vient faire le *ne* dans ces deux phrases ? Nous avons affaire à une contamination. Nous devrions dire : il est plus grand que je suis. Mais nous avons d'autre part une phrase comme : je ne le croyais pas aussi grand, qui équivaut à la première. La négation contenue dans l'idée de celui qui prononce la première phrase, s'est introduite en elle par analogie de la négation que contenait la seconde.

Il suffit donc, pour trouver l'explication de constructions semblables, de chercher entre deux phrases de construction différente une autre phrase de sens identique dans laquelle l'élément douteux a figuré.

Toutefois un exemple de Voiture dans ses *Lettres* (76) : « Tout grand jurisconsulte *que je sois*, je me trouve bien empêché à y répondre », prouve que cette contamination remonte très haut.

« La psychologie, ajoute Darmesteter, a beaucoup à attendre de la syntaxe historique, science toute nouvelle, à peine ébauchée, mais d'étendue immense et de portée sans fin. »

VIII

« Nous arrivons aux *mots* : on peut les étudier à divers points de vue :

« 1° Ce sont de purs sons, dont la production dépend des organes vo-« caux ; bouche, larynx, cordes vocales, poumons. Chaque langue a ses « habitudes de prononciation, son système de sons. Ces habitudes chan-« gent insensiblement, d'après les lois phonétiques dont nous avons précé-« demment parlé. Nous avons signalé les principaux problèmes généraux « qui relèvent de la phonétique... Le plus important est celui de l'in-« fluence de la race et des milieux. Comment des dialectes voisins, par « exemple le piémontais et le vénitien, arrivent-ils à acquérir des carac-« tères si opposés ? »

Le piémontais et le vénitien sont assez distants pour que la différence s'explique, surtout si l'on se rappelle la position quasi-insulaire de Venise. Mais comment des dialectes tout à fait voisins peuvent-ils être différents? — C'est qu'ils sont séparés par des obstacles naturels ou sociaux. Ce sont là des faits qui relèvent de l'histoire. Il peut arriver aussi qu'un dialecte se trouve éliminé par un autre dialecte qui a fait fortune et s'est étendu bien loin par delà son domaine. « Pourquoi l'ancien allemand a-t-il perdu cette douceur souveraine dont on retrouve l'écho dans le gothique du IVe siècle, pour la remplacer par la rude harmonie de l'allemand moderne ? » L'allemand actuel a son harmonie malgré l'accumulation de consonnes qui s'y est produite. Les anciennes voyelles sont tombées par une chute pure et simple. Soit le mot latin *monasterium*, il a donné en français *moutier* et en allemand *munster*. L'allemand a deux consonnes de plus que le français dans ce mot, qui a pour corrélatif en anglais *minster*. Si l'allemand est rude, cela tient à ce que les consonnes chez lui n'ont pas disparu en même temps que les voyelles. En français les consonnes s'emboîtent les unes dans les autres ; il n'en est pas de même en allemand. Il ne faut pas tirer de là des conclusions sur le génie de l'anglais et de l'allemand, ni dire que les langues montagnardes sont dures, et que les langues de plaine s'amollissent. Pourtant il est vrai que l'allemand du sud (montagnes de Suisse et de Saxe) est plus guttural que celui du nord, pays de plaine.

« Comment une langue à certains moments devient-elle incapable de « sons qu'elle admettait jadis sans difficulté, et les remplace-t-elle par « des sons nouveaux qui semblent soudainement, spontanément, s'étendre « sur tout son territoire ? » — C'est que la langue évolue. En effet, s'il arrive qu'une consonne disparaisse, puis reparaisse au bout de deux

siècles, dira-t-on que les habitants du pays ont été capables de prononcer après deux siècles une consonne qu'ils ne pouvaient pas prononcer auparavant ? Non, car l'organisme humain a une très grande souplesse, et il est très capable d'apprendre des sons étrangers. Que se passe-t-il donc ? — On a négligé de prononcer une consonne dans un mot ; on l'a laissée de côté. Puis cette négligence a fait son chemin, elle a passé à d'autres mots. La consonne a disparu à la longue. Supposons que la mode mise en honneur par les muscadins au siècle dernier se soit généralisée et qu'on dise : *Ma paole d'honneu* ! — qu'il soit devenu de bon ton de ne pas prononcer l'*r*. Si ce phénomène s'était étendu, notre génération ne pourrait prononcer un *r* sans effort. L'*r* serait sorti de la langue. Mais cela ne serait entièrement vrai qu'un siècle ou un siècle et demi après la première apparition du phénomène.

Supposez maintenant que trois ou quatre siècles se soient écoulés. Le fait qu'il n'y aurait point d'*r* dans la langue ne s'opposerait pas à ce qu'une autre consonne vînt à se prononcer *r*, par exemple le *z* français entre deux voyelles. Donc certains sujets pourraient dire *chaire* et non *chaise*,*caure* et non *cause*. Dans cinquante ans un *r* naîtrait dans la langue française ; bien entendu, elle se trouverait dans les mots qui auraient eu un *r* latin entre deux voyelles. Il n'y a rien là que de très naturel. Entre les deux phénomènes, il n'y aurait pas connexité : la paresse d'une part, une altération phonétique de l'autre suffiraient à les expliquer. Voilà donc comment on pourrait répondre à la question posée par Darmesteter.

IX

« 2° Les mots sont aussi des groupes naturels et fixes de sons ayant « chacun son indépendance propre. Ils donnent naissance à d'autres « mots et se créent des familles. Ils s'adjoignent tantôt deux ou plusieurs « mots pour former entre eux des mots dits *composés* ; tantôt des termi- « naisons spéciales, dites *suffixes*, qui en changent la nature et la fonction, « d'après des principes déterminés de *dérivation*.

« Chaque langue a ses procédés propres de composition fondés sur des « principes logiques et spéciaux.....

« La dérivation nous montre un procédé tout différent. Là où l'allemand « dit *apfelbaum*, *arbre à pommes*, le français dira *pomm-ier*. A y bien « réfléchir, rien d'étrange comme la dérivation. Prendre dans un ou « plusieurs mots une terminaison commune, en faire le représentant « d'une idée *abstraite*, l'ajouter à toute une série de mots simples pour « leur faire rendre cette même idée, en modifier graduellement le carac- « tère et lui faire exprimer par des élargissements insensibles des rapports « nouveaux qui vont en se multipliant, créer ainsi de vrais mots qui « n'ont pas d'existence propre par eux-mêmes, qui n'ont aucune indé- « pendance, aucune individualité, que la langue n'isole jamais, qui ne « vivent qu'à la queue des mots simples, et qui cependant sont les por- « teurs d'idées générales, voilà l'étonnant résultat auquel arrivent les « langues quand elles créent des suffixes. »

Voyons comment se forme ce suffixe *ier* dont parle Darmesteter. *Pommier* est primitivement un adjectif qui veut dire *relatif à des pommes* (j'admets que *pomum* ait voulu dire *pomme* en bas latin ; en réalité il signifiait *fruit* en général dans le latin classique). *Arbor pomarius*, c'est dès lors l'arbre relatif aux pommes, l'arbre pommier. La suppression du déterminé n'a rien d'étonnant, c'est un fait constant. Ainsi *ier* dans *pommier* n'a jamais voulu dire arbre. C'est par un détournement de sens qu'on peut arriver à lui donner cette signification. Tels sont tous les suffixes, et c'est dans cet esprit qu'il faut les étudier. La preuve que *ier* ne veut pas dire arbre, dans pommier, c'est que *épicier* ne signifie pas *arbre à épices*. Dans *rav-ier*, *gren-ier*, cette syllabe a encore un autre sens, et les déterminés qu'il faut sous-entendre sont *raparia lanx*, *granarius locus*. Donc pour celui qui voudrait chercher un sens précis dans *ier*, cette syllabe serait une énigme absolue. Il y a bien là de quoi justifier les considérations de Darmesteter sur le caractère « étonnant » de la dérivation par suffixes, dont pourtant on ne s'avise qu'à la réflexion, tant on y est accoutumé. La langue tout entière est une série d'énigmes psychologiques ; le tout est de la voir, je ne dis pas de la résoudre ; mais la science, vous le voyez, en a déjà résolu un bon nombre.

L. M.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. J. TEXTE

(*Faculté des Lettres de Lyon*)

Les origines de la Renaissance française.

(*Suite et fin.*)

II

C'est là un bien gros problème. Comment dégager de ces œuvres si diverses que l'antiquité a inspirées, en Italie et en France, les traits qui représentent le génie italien, d'une part, et le génie de la France, de l'autre ? Au risque de se perdre dans des généralités ambitieuses et vides, il faut en revenir aux faits,

Or, voici ce qu'ils nous apprennent :

L'influence antique s'épanouit en France au XVIIe siècle. C'est à ce moment de notre histoire qu'elle porte tous ses fruits. Elle produit alors une littérature variée, riche, extrêmement féconde en œuvres de tout

genre, mais dont on ne peut contester un caractère essentiel : c'est qu'elle est avant tout une littérature impersonnelle. On n'entend pas dire par là que tous les écrivains de l'époque se ressemblent, ni surtout qu'ils manquent d'originalité. On veut dire seulement qu'ils ont ce trait commun de mettre, dans leurs œuvres, le moins possible de leur vie intime, de ne pas se confesser à nous (comme l'avait fait, par exemple, Montaigne, et comme le fera plus tard Rousseau), de ne pas épancher dans leurs livres leurs tristesses ou leurs joies, mais de songer avant tout au public auquel ils s'adressent. Si nous n'avions de Molière que les comédies, que saurions-nous de son caractère personnel ? et si nous n'avions que les tragédies de Racine, que saurions-nous de sa vie et de ses soucis privés ? Rien, ou assurément peu de chose. C'est là une vérité devenue si banale qu'on éprouve quelque scrupule à la redire une fois de plus. Il n'y a jamais eu sans doute de littérature où la fantaisie ait tenu moins de place. Il n'y en a pas eu où le *moi* soit moins à l'aise. Elle est toute aux vérités générales, toute à la raison. Ce qu'elle préfère, ce sont les genres qu'on peut appeler communs, c'est-à-dire qui supposent un groupe de lecteurs, d'auditeurs ou de spectateurs qui pensent, sentent et imaginent de même : le théâtre, la chaire, et généralement tous les genres didactiques. Elle est infiniment agissante et persuasive. Elle répugne à se renfermer dans le cercle étroit des confessions, des rêveries, des exceptions de la pensée. Elle cherche la lumière et le grand jour. Elle veut faire penser et agir. A tout prendre, elle est surtout didactique. Toutes les formes du dilettantisme ou, si l'on veut, du subjectivisme lui répugnent. Elle écarte, de parti pris, tout l'accidentel, tout le personnel, tout le particulier, pour aller droit au général, au permanent et à l'universel. On lui en a fait tour à tour un reproche et un mérite. Mais on ne lui a jamais contesté sérieusement d'être, par excellence, la littérature de la pensée et de l'action. Balzac traçait par avance ce qu'on pourrait appeler le programme intellectuel du siècle, quand il définissait ainsi l'art de parler et d'écrire. C'est, disait-il, « un art qui ne se contente pas de plaire par la pureté du style et par les grâces du langage, mais qui entreprend de persuader par la force de la doctrine et par l'abondance de la raison. »

Or, cette « pureté du style » et ces « grâces du langage » — autrement dit l'élément purement esthétique de toute littérature — que, sous l'influence des Latins, nous mettions au second plan, ç'a été au contraire l'originalité de la Renaissance italienne d'en faire le centre même de l'œuvre littéraire. L'idée de vérité s'est trouvée être, en fin de compte, le principe directeur de notre littérature, alors que l'idée d'art avait été, par excellence, le nerf de la littérature italienne. Cette « force de la doctrine » et cette « abondance de la raison » que Balzac souhaitait, assurément, nous ne pouvons pas dire qu'on ne les trouve pas dans Pétrarque, dans le Tasse ou dans l'Arioste, mais enfin elles n'y occupent qu'une place étroite, au prix de l'imagination, de la poésie pure et de la fantaisie. La Renaissance italienne a été essentiellement individualiste, en politique, en littérature, en art. A l'opposé de notre littérature clas-

sique, elle a recherché avec prédilection les curiosités de la psychologie. Elle a vu naître la biographie et l'autobiographie, au sens moderne du mot, je veux dire entendue, non comme un récit des faits, mais comme une étude dès âmes. Elle a produit les *Mémoires* de Cellini et le *De propria vita* de Cardan, ces deux modèles de toutes les confessions morales. Elle a surexcité, en tout sens, la fantaisie individuelle, et réclamé pour l'individu le droit de se mettre, tout entier, et sans réserves, dans son œuvre. Partout, elle a substitué, à la scolastique, le naturalisme, à l'étude de l'homme abstrait, l'étude de l'homme vivant, aux formes raides et conventionnelles où étouffait la pensée, ce libre jeu des rouages de l'intelligence qu'il faut bien appeler, de son nom italien, la *virtuosité*.

C'est dans cet esprit que l'antiquité a été étudiée par les Italiens. Il faut avouer qu'elle y a perdu de sa force et de sa grandeur. Au contact d'une civilisation raffinée, voluptueuse et molle, elle s'est comme pénétrée d'un idéal nouveau, purement esthétique celui-là et moins viril que gracieux. Telle nous l'avons trouvée, quand, vers 1494, nous en avons eu par l'Italie, non pas la première, mais au moins la plus décisive révélation.

« Quand notre roy Charles huictiesme, dit Montaigne, quasi sans tirer l'espée du fourreau, se veit maistre du royaume de Naples et d'une bonne partie de la Toscane, les seigneurs de sa suitte attribuèrent cette inespérée félicité de conquestes, à ce que les princes et la noblesse d'Italie s'amusoient plus à se rendre ingénieux et sçavants, que vigoreux et guerriers. »

L'antiquité nous apparut sous les mêmes couleurs que l'Italie elle-même : belle encore, mais un peu affadie, un peu trop souriante et maniérée, et, par-dessus tout, gâtée par une conception purement épicurienne de la vie, que les anciens ont connue, sans doute, mais qui, à elle seule, et augmentée du dilettantisme italien, ne représente qu'imparfaitement l'idéal antique.

A vrai dire, l'Italie de la fin du xve siècle ne ressemblait plus guère à l'Italie de Dante, à celle qui avait vu les débuts et l'origine de l'humanisme. Si l'on veut se représenter, dans toute sa grandeur, cette première floraison de l'antiquité, il faut songer au prestige que pouvaient exercer des noms comme ceux de Dante, de Boccace, de Pétrarque. Il faut songer surtout à la docilité — on dirait presque à l'humilité — avec laquelle ces grands écrivains s'étaient mis à l'école des anciens. C'est une dévotion extrêmement noble et touchante. Nous avons peine à croire aujourd'hui que, par respect pour le latin, Dante ait commencé par écrire la *Divine Comédie* en vers hexamètres, et qu'il soit mort, comptant beaucoup plus, pour sa renommée, sur ses œuvres latines que sur les autres. Plus d'un siècle après sa mort, quand sa gloire était déjà consacrée, le Pogge lui reprochait encore d'avoir écrit en toscan. Nous nous représentons difficilement l'état d'esprit des lecteurs qui préféraient aux sonnets et aux odes de Pétrarque, son épopée de l'*Africa* ou ses épîtres latines à Tite Live. Pourtant, c'est là-dessus que Pétrarque fondait ses meilleures espérances : au neuvième chant de son poème, Ho-

mère prédit à Ennius qu'« un jeune homme viendra, qui ressuscitera l'ancienne poésie, morte depuis longtemps : »

Ille diu profugas revocabit carmine Musas,

et ce sera son meilleur titre de gloire d'avoir été le premier des néo-latins. Un érudit du temps, faisant parler Cicéron, reproche amèrement aux Italiens de son temps de consentir à se servir de la langue des Daces et des Gètes (autrement dit des Visigoths et des Vandales), au lieu de la langue qui jadis était commune à Rome et à l'univers. On aurait bien étonné Boccace en lui prédisant qu'un jour les lecteurs du *Décaméron* ignoreraient jusqu'au titre de son grand ouvrage sur la généalogie des dieux, ou de cet autre traité « sur les noms des montagnes, des forêts, des lacs, des fleuves, des étangs et des mers ». Si les trois premiers grands écrivains de l'Italie n'ont donc pas été appréciés de leur vivant suivant la profondeur de leur génie, il faut qu'ils s'en prennent à eux-mêmes, qui se sont donnés pour d'humbles et modestes imitateurs de Virgile ou même d'Ovide ou de Stace.

En cela, ils sont de leur temps, qui s'était mis — depuis la seconde moitié du XIVe siècle — sous l'égide de Rome. Il semble, à lire les chroniqueurs de l'époque, que l'histoire de l'Italie contemporaine ne mérite d'être étudiée qu'en tant qu'elle est une suite, une continuation à l'histoire romaine. Villani avoue avec ingénuité qu'il écrit l'histoire de son pays parce que Virgile et Salluste, Lucain, Tite Live, Valère et Paul Orose ont écrit l'histoire du leur. S'ils n'avaient jamais eu cette idée, Villani n'aurait pas eu celle de composer une histoire de Florence — et assurément nous y aurions perdu. — Tout Italien de cette époque éprouve, en effet, une joie enfantine à se mettre sous la sauvegarde des grands noms et des hauts faits de l'antiquité. Ils aiment à s'absorber dans la contemplation de leurs lointaines origines. Ils sentent battre en eux le sang des légions de Pompée et de César. Ils ont tous été un peu vaincus à Cannes, et vainqueurs à Zama. Avec un soin pieux, leurs philologues s'attachent à démontrer que la Rome antique tient à la Rome moderne par une chaîne ininterrompue de traditions, de reconnaissance, de gloire. Et de la Rome antique ils aiment, ils révèrent tout, jusqu'au lieu de naissance de ses grands hommes, jusqu'à la cendre de ses héros, jusqu'au moindre ruisseau chanté par ses poètes. Un jour, Alphonse d'Aragon, passant avec son armée en vue de Sulmone, patrie d'Ovide, pousse de grands cris de joie que lui arrache ce souvenir. Une autre fois il fait la paix avec Côme de Médicis moyennant un manuscrit de Tite Live. Enfin, on le voit négocier pour obtenir des Padouans un os du bras de Tite Live, qu'il veut garder comme une relique.

Avec l'exubérance naturelle à la race, cette passion d'antiquité prend je ne sais quoi de démesuré et d'excessif. Elle envahit jusqu'à la vie privée. Au lieu de comédies italiennes, on joue en société — et jusque sur les théâtres publics — Plaute et Térence, agrémentés de musique et de ballets. Au lieu de prénoms vulgaires, on emprunte des noms antiques. Au lieu de noms de la langue courante, on affuble tout de noms latins

les cardinaux se transforment en *senatores*, les nonnes en *virgines vestales*, le carnaval en *Lupercales*.

Ce ne sont là que deux ou trois traits entre mille. Ils témoignent d'un état d'esprit dont je ne sais trop si l'on pourrait citer un second exemple : une sorte d'enthousiasme qui confond dans un même enivrement le passé et le présent, le sentiment pour toute une société qu'elle a, contre son attente, des racines dans les siècles écoulés et qu'elle a subi, sans s'en douter, une sorte de métempsycose. Il arrivait à l'Italie de ce temps ce qui arrive, dans les contes de fées, aux enfants de père inconnu qui, tout à coup, par un coup de fortune, se découvrent des ancêtres illustres : ils s'étaient endormis gardeurs de moutons, ils se réveillent fils de rois et cousins d'empereurs. Ces sortes d'aventures tournent souvent, dit-on, la tête aux gens.

C'est un peu ce qui est arrivé aux Italiens. On vit renaître alors, avec une intensité singulière, une passion que le moyen âge avait, sinon absolument ignorée, du moins peu connue, parce qu'elle représentait le péché d'orgueil : la passion de la gloire. — Peut-être s'est-on étendu un peu trop complaisamment sur le caractère anonyme de nos chansons de gestes ou de nos cathédrales ; peut-être n'est-ce pas toujours volontairement que les poètes et les architectes du moyen âge nous ont dérobé leurs noms. Mais enfin, si cette vie n'est qu'un passage, si elle n'est, à aucun degré, une fin en soi — comme le moyen âge l'a pensé généralement — la vertu d'humilité n'est pas seulement l'un des mérites du chrétien, elle est encore le commencement de la sagesse pratique. Or, c'est justement l'humilité que la Renaissance a superbement reléguée au rang des préjugés vieillis, et en cela encore, elle s'inspirait de Rome. Rien de moins romain que cette modestie qui, aux yeux d'un Cicéron ou d'un Tite Live, eût passé pour une lâcheté servile. Ils étalent, eux, au grand jour de l'histoire, leur vie, leur pensée, leurs actes. Ils entendent qu'on parle d'eux aussi longtemps qu'on parlera de Rome, c'est-à-dire éternellement. Le même amour effréné de la gloire éclate chez les néo-Romains de la Renaissance : Pétrarque écrit, dans sa fièvre d'agir : « Nous aurons le temps de dormir quand nous serons morts ». Il adresse une épître *ad posteros*. Il obtient la récompense de ses peines le jour où, revenant à Arezzo, sa patrie, ses compatriotes le conduisent en triomphe à sa maison natale et lui déclarent qu'elle sera conservée à jamais en mémoire de lui. Le besoin de glorifier les grands noms est un des traits de l'époque. Partout on vit s'élever des mausolées de poètes, qui devenaient autant de lieux de pèlerinage. Un jour, dit-on, à Ravenne, un fanatique arrâcha les cierges de l'autel et les mit sur le tombeau de Dante, en disant : « Prends-les, tu en es plus digne que l'autre, le crucifié ! » Ainsi, peu à peu, cette idée dangereuse et capiteuse de la gloire s'infiltrait dans les esprits, séduisait les consciences faibles, tentait, comme un fruit défendu, les vertus chancelantes. L'idéal du monde était en voie de changer. L'un des éléments essentiels de tous les dilettantismes — la vanité de faire parler de soi — prenait consistance.

Heureux de qui la mort de sa gloire est suivie !

Ce vers de Du Bellay exprime l'un des vœux de tout homme de la Renaissance. Mais il n'exprime pas le développement monstrueux que cette complaisance orgueilleuse de l'homme en ses propres pensées prit dans la littérature de l'Italie. Nous n'avons pas à en rechercher les conséquences morales. Il nous suffit de rappeler que rien n'est plus éloigné de l'idéal antique. Tout ce que les anciens pouvaient acquérir de renommée, ils le mettaient au service d'une renommée plus haute, plus essentielle, plus précieuse : celle d'une ville, d'une famille, d'une cité. En s'illustrant eux-mêmes, ils ne perdaient pas de vue qu'ils illustraient leur patrie. Ils ne séparaient pas le souci de la gloire nationale de celui de leur gloire propre. Ils se sentaient partie intégrante d'un grand empire, à la perpétuité duquel chacun d'eux travaillait dans la mesure de ses forces.

A mesure, au contraire, que la Renaissance se développe en Italie, on constate aussi le développement d'un individualisme, qui n'est pas seulement surajouté à l'esprit de l'antiquité, mais qui est en contradiction formelle avec lui. Ce qu'on recherche, ce n'est plus la gloire d'une ville ou d'un empire : car à cette patrie de la Rome idéale, on ne peut guère offrir que l'hommage platonique d'un dévouement tout intellectuel. Mais c'est la gloire individuelle, celle qui grise et qui prend l'être entier. L'idéal des poètes du temps est le sort de cet Albertinus Mussatus, poète de Padoue, à qui les docteurs et étudiants de l'Université venaient tous les ans, au son des trompettes et à la lueur des cierges, présenter leurs hommages avec leurs dons.

Cet individualisme maladif a pour conséquence un affaiblissement considérable du frein moral. En un temps où les attaches qui tiennent l'individu au sol natal sont précaires et faibles, la tentation est grande d'aller courir le monde et de se faire, à tout prix, fût-ce à force de ruse, d'industrie et d'audace, sa place au soleil. De là un détachement prodigieux du devoir social, et, plus généralement, de toute espèce de devoir, dès qu'il entrave le libre développement de la personnalité, suivant le mot célèbre de Machiavel : « une bonne action n'est pas aussi distincte d'une mauvaise que l'hexagone l'est du carré ; il y a là une limite où le vice et la vertu se fondent l'un dans l'autre ».

Toute la place laissée vide dans les âmes de ce temps par l'idée morale, c'est l'idée de l'art qui l'a occupée. Elle a fini par être le grand mobile de la Renaissance italienne. Suivant une comparaison heureuse et expressive de M. Symonds, elle a tenu, dans les esprits de ce temps, la place que l'idée de la science tient dans les nôtres. Ce n'est pas peu dire, comme vous savez. Avec l'œuvre d'art, c'est la vie même qui se transforme : elle n'a plus d'autre fin qu'une fin tout esthétique, qui est d'être aussi belle, aussi variée que possible. Et de même, il semble que la littérature ne soit plus que l'art d'enchanter les sens et les oreilles. Le fond est sacrifié à la forme. De même que la qualité des mots importe moins que la manière dont nous les accomplissons, de même le contenu d'un livre importe moins que la façon dont il est écrit. La matière par excellence de l'œuvre d'art, c'est donc la langue, qui sera aussi souple, aussi étincelante, aussi imaginative que possible. L'occupation la plus

noble sera l'art de bien dire. C'est ce qui explique que l'Italie de la Renaissance ait été, par excellence, l'âge des grammaires, des dictionnaires et des académies, comme aussi l'âge de la rhétorique. Jamais sans doute on n'a tant parlé, pour le plaisir seul de parler, ni tant écrit, pour celui d'écrire. La moindre cérémonie, baptême, mariage ou funérailles, donnait lieu à de longues et prolixes harangues. On voyait des laïques — par un étrange renversement des rôles — monter en chaire, prononcer des éloges funèbres, louer des saints, introniser des évêques. Parfois le discours était en vers, et souvent il était si fleuri qu'il en devenait obscur. Vraiment, la rhétorique est la reine de l'époque. Un jour que Charles-Quint se trouvait à Gênes et qu'un orateur s'adressait à lui en périodes harmonieuses, il se tourna vers quelqu'un qui nous l'a rapporté, en disant avec un soupir de regret : « Ah! combien mon maître Adrien avait raison, quand il me prédisait que je serais un jour puni de ma paresse à apprendre le latin ! » Lui-même subissait le prestige de l'éloquence et courbait la tête sous le flot sonore des périodes.

Par malheur, rien de plus vide, rien de plus creux que cette éloquence. Il nous semble aujourd'hui, quand nous relisons les discours de ce temps, dont quelques-uns ont pour auteurs des humanistes fameux, que le châtiment prédit par Adrien à son élève n'avait rien de bien rigoureux. Et de même — si de l'éloquence nous passons à la poésie — c'est une singulière façon de couronner une longue carrière d'études que de composer, à la mode de la Renaissance, un poème en vers latins sur l'art de jouer aux échecs ou sur celui d'élever des vers à soie. Enfin, c'est une étrange critique que celle à qui le culte de la forme fait oublier l'importance du fond d'un livre — et c'est une bizarre manière de louer les poètes anciens, que d'écrire, comme un des humanistes italiens de la Renaissance : « Voulez-vous apprendre la médecine ? lisez Homère ; l'astrologie ? lisez Homère ; la mythologie, l'histoire, la morale, la philosophie, l'art militaire, la cuisine, l'architecture ? lisez Homère ».

Il y a une façon d'exalter le rôle de la poésie qui est le plus sûr moyen de la compromettre. C'est de vouloir en faire l'unique fin de l'homme et l'expression la plus complète de toutes nos facultés. Il est vrai que le poète gagne ainsi en prestige, en grandeur, en importance sociale. Il devient directeur de consciences et conducteur de peuples. Il n'est plus seulement supérieur au philosophe, au politique, au savant : il les remplace. Il a des dons plus rares, plus orignaux, plus mystérieux. Il communique avec l'invisible. Par-dessus tout, il se réserve le privilège des deux choses que les hommes ont toujours le plus désirées : la gloire d'abord et la passion ensuite. S'il est Ronsard, il lui est permis d'écrire à Hélène le sonnet fameux que nous connaissons tous. S'il est Pétrarque, il nous laisse entendre que l'amour a pour lui une dignité, une noblesse, une profondeur que nous ne connaîtrons jamais. Il n'est plus un amuseur de talent ou de génie : il exerce une fonction, une mission impérieuse et sacrée. Il a des mobiles cachés qui le poussent à parler. Il obéit à des motifs qu'il nous laisse entrevoir, mais discrètement et dans le demi-jour — comme on entr'ouvre la porte d'un temple. C'est bien ainsi que l'en-

tendait Pontus de Thyard — l'un des poètes français que Pétrarque avait grisés — quand il écrivait modestement dans son *Diologue de la fureur poétique :*

« En quatre sortes peut l'homme estre espris de divine fureur. La première est par la fureur poëtique procedant du don des Muses : la seconde est par l'intelligence des mysteres et secrets des religions souz Bacchus : la troisiesme par ravissement de prophetie, vaticination ou divination souz Appollon : et la quatriesme par la violence de l'amoureuse affection souz Amour et Venus... Car il ne faut croire que, défaillant en nous l'illustration de ces raiz divins, et n'estant la torche de l'Ame allumée par l'ardeur de quelque fureur divine, nous puissions en aucune sorte nous conduire à la cognoissance des bonnes doctrines et sciences, et moins nous eslever en quelque degré de vertu pour, seulement de pensée, gouter nostre souverain bien hors des viles et corporelles tenebres esclairees de l'obscure lampe, qui nourrit son feu en l'humeur des fausses et decevantes delectations » (1).

III

Ou je me trompe, ou nous saisissions ici cette influence italienne, que je viens de définir d'une façon si imparfaite : conception orgueilleuse du rôle du poète ; complaisance manifeste en ses moindres pensées, besoin de se confesser au public de ses sentiments intimes ; désir de faire croire au lecteur qu'on ne lui dit que la moitié de la vérité, et qu'il reste à avouer des douleurs cachées et des joies infinies ; importance extrême attachée à la forme, qui est ambitieuse et contournée : voilà les éléments que l'Italie a surajoutés à l'influence antique et par lesquels on peut bien dire qu'elle l'a défigurée.

Et ce qui est bien significatif, c'est que cette influence italienne, nous la trouverons partout mêlée à l'autre, au moins dans la première moitié du siècle. Pour mieux dire, elle fait corps avec elle. Elle en est inséparable. — C'est une Rome, c'est une Athènes italianisée dont rêvent nos poètes. C'est une poétique tout italienne que, sous le prête-nom d'Aristote, Scaliger importe en France. C'est une idée tout italienne de l'art que Ronsard et son école attribuent aux anciens. Comme ils empruntent aux poètes italiens leur idée de la gloire, ils leur empruntent également la haute idée qu'ils se font de la mission du poète. C'est un favori des dieux, un prophète, un prêtre de cette religion nouvelle qui est la religion de l'art. Dans une *ode* de Ronsard, Jupiter lui confère le sacrement nécessaire au succès de son apostolat :

Ceux-là que je feindrai poètes
Par la grâce de ma bonté,
Seront nommés les interprètes
Des dieux et de leur volonté.

(1) *Solitaire Premier* ou *Discours des Muses et de la fureur poétique, Discours philosophiques* de Pontus de Thyard, Paris, 1587, f° 9.

Il semble que, sans la poésie, notre société ne pourrait vivre et que, sans l'art de tourner de jolis vers, la France irait aux abîmes. Ainsi pensait la Pléiade. L'un de ses membres les moins connus, le même Pontus de Thyard, que je citais à l'instant, proclamait bien haut que, si le siècle ne consentait à le suivre, il se passerait de l'approbation du siècle, car le vrai poète dédaigne, dit-il, « de se baisser et accommoder à la vilté du vulgaire, duquel il est le chef. »

Malheureusement pour Pontus de Thyard, le vulgaire l'a pris au mot et l'a laissé dans sa solitude. Il a fait la même justice des efforts de ses amis. Il s'est obstinément refusé à croire que l'art soit un apostolat, que la poésie soit un sacerdoce et que la vie n'ait d'autre but que la réalisation de la beauté. La virtuosité italienne, travestie à l'antique, l'a laissé froid. Il n'a jamais voulu admettre les prétentions pindariques de Ronsard. Il n'a pas eu foi en ce nouvel Orphée. Un jour est venu où un poète a osé dire en France que l'importance du faiseur de vers n'est pas supérieure à celle du joueur de quilles. Et le jour où il lançait cette boutade, il exprimait une opinion qui, j'en ai peur, trouvera toujours un écho en France.

A vrai dire, les prétentions de la Pléiade se heurtaient à des obstacles de toute nature.

Elles se heurtaient d'abord aux circonstances : le XVIe siècle est une époque trop agitée et trop troublée pour s'endormir dans ce dilettantisme épicurien qui suffisait aux Italiens. Les protestants, notamment, ont combattu de toute leur force une idée de l'art qui leur semblait singulièrement exorbitante et périlleuse. Nous en avons des preuves dans les pamphlets de Hotman, dans les Dialogues de Henri Estienne. La Renaissance chrétienne avait bien vite pressenti une ennemie en la Renaissance païenne.

De plus, l'esprit du XVe siècle, encore très vivant dans les premières générations du XVIe — cet esprit qu'on est convenu d'appeler gaulois et dont les poèmes de Villon et les *Cent Nouvelles Nouvelles* sont l'expression — n'a pas fait moins d'obstacle à la diffusion d'une idée qui lui était aussi étrangère. Quels qu'en puissent être les mérites, cet esprit-là n'a jamais pu s'accommoder de l'art, entendu comme la plus haute manifestation de l'activité humaine, parce qu'il en est la plus désintéressée. Il était pour cela trop profondément réaliste, trop positif, trop prosaïque.

Mais ce ne sont là que des raisons secondaires.

La principale est dans la diffusion même de l'influence antique ou mieux, dans une étude plus sérieuse et plus approfondie de l'antiquité. D'une part les premiers humanistes appelés en France par Charles VIII et Louis XII, les Grecs et les Italiens comme Lascaris ou comme Jérôme Aleandro, avaient trouvé leurs maîtres dans nos humanistes français. On avait vu naître une étude plus large, plus vraiment historique surtout, des deux antiquités. A la littérature latine était venue se joindre celle de la Grèce : l'hellénisme, si négligé des Italiens, était venu prendre sa place à côté des études latines. Par là, l'horizon s'était élargi, le champ étendu, l'intelligence du passé approfondie et complétée.

D'autre part, la Réforme, en remuant toutes les consciences, en ébranlant tous les esprits, avait déchaîné une tourmente où la pensée française trouvait un aliment à ses curiosités, une matière à son besoin de se révéler à elle-même et au monde. Parmi les grands prosateurs du temps, il n'y en a guère pour qui elle n'ait été au moins une occasion de se recueillir, une mise en demeure de se prononcer sur certains problèmes. Peu à peu, et par la force des choses, la théologie sortait de l'école, se répandait dans le monde, forçait toutes les portes et trouvait le chemin de toutes les consciences. Ainsi la question même à laquelle la Renaissance italienne avait donné une réponse, se déplaçait et, du terrain de l'art, se transportait sur le terrain de la morale.

Enfin, la science moderne naissait, et naissait dans cette Italie même qui semblait, hier encore, si peu prédestinée à un pareil rôle. Telesio, Bruno, Galilée : avec ces hommes naît l'esprit scientifique, qui est la négation du dilettantisme intellectuel. Sans le vouloir, sans le savoir surtout, ils préparent la voie, en même temps qu'à Descartes, à une littérature où la fantaisie tient moins de place que la raison, et l'imagination que la logique.

Toutes ces raisons, que nous ne pouvons qu'indiquer en passant, ont contribué à ramener l'esprit national dans la voie qui s'est trouvée être définitivement la sienne. Ce qu'il a pris de l'antiquité, c'est surtout l'art de penser et d'écrire suivant des règles et des lois assez étroites. Une école de bonne logique et de bonne langue : voilà, en définitive, ce que l'antiquité a surtout été pour nous. Nous lui avons emprunté surtout sa vertu éducatrice: et, à vrai dire, ce n'est pas là toute l'antiquité, même latine ; mais c'en est au moins une bonne part. C'est dans la littérature latine — une fois débarrassée de la virtuosité italienne — que le XVIe siècle a puisé ce grand fonds de lieux communs qui constitue encore (à la différence des nations germaniques) l'essentiel de notre éducation. Et c'est là aussi qu'il a trouvé le premier modèle de cette valeur didactique de la littérature, qui est, comme nous le disions, l'un de ses caractères les plus originaux.

Voilà ce qui fait l'intérêt de l'étude de la Renaissance française. C'est qu'au travers de bien des fluctuations et de bien des hésitations, nous en voyons sortir finalement une forme d'esprit qui pendant deux siècles a été la nôtre — l'esprit classique.

J. TEXTE.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS FRANÇAIS.

(*Suite et fin.*)

AGRÉGATION DE GRAMMAIRE. — *Concours de* 1894.

Pour les auteurs qui sont communs aux deux agrégations, nous renvoyons nos lecteurs à la bibliographie publiée dans les précédents numéros.

MOYEN AGE.

Extraits de la *Chrestomathie de l'ancien français* par M. CONSTANS (Bouillon, éditeur, 2e édition, 1890) :

Chanson de Roland, II et III. Mort de Roland et mort de la Belle Aude, p. 26-30 ;
Berthe aux grands pieds, p. 77-80 ;
Romance anonyme, p. 177-179 ;
Roman du Renart, p. 195-198 ;
Rutebeuf : le dit de l'Erberie, p. 212-214.
Mystère d'Adam, p. 220-223.
Farce de Maître Pierre Pathelin, p. 239-241.
Commynes, p. 260-262.

Commentaire grammatical.

Pour le commentaire grammatical de ces textes et en vue de suppléer, au besoin, aux ressources offertes par l'édition désignée, on s'aidera des *Chrestomathies* de CLÉDAT (Paris, Garnier), KARL BARTSCH (Paris, Maisonneuve) ; des *Grammaires historiques de la vieille langue française* de CLÉDAT (Paris, Garnier), F. BRUNOT (Paris, Masson), du *Dictionnaire de la vieille langue française* de F. GODEFROY, Bibliothèque de l'Université, cote L P, f. 29 (4°) ; et on consultera les autres grammaires, glossaires et dictionnaires indiqués p. 325 sqq. de notre *Précis historique et critique de la littérature française*, t. I (Paris; André fils.)

Critiques.

G. PARIS. — *La littérature française au moyen âge*, XIe-XIVe *siècle* (Paris, Hachette, 2e édition).
JEANROY. — *Des origines de la poésie lyrique en France* (Paris, Hachette).
CLÉDAT. — *La poésie lyrique et satirique en France au moyen âge* (Paris, 1893, Lecène, Oudin et Cie).
C. LENIENT. — *La satire en France au moyen âge* (Paris, Hachette).
SUDRE. — *Les sources du roman de Renart* (Paris, Bouillon).
CLÉDAT. — *Rutebeuf* (Paris, Hachette).
G. PARIS. — *La poésie française au XVe siècle*, leçon d'ouverture (Paris, Lanier, 1888).

PETIT DE JULLEVILLE. — *La comédie et les mœurs en France au moyen* âge (Paris, Cerf).

— ID. — *Les Mystères* (Paris, Hachette).

A. DEBIDOUR. — *Commynes* (Paris, Lecène, Oudin et Cie).

E. FAGUET. — *Seizième siècle* : *Commynes* (Paris, 1894, Lecène, Oudin et Cie).

Pour **plus ample informé**, voir la bibliographie des chap. I-VII du t. I de notre *Précis de littérature française*, Paris, André fils.

CORNEILLE. — LE CID.

Textes.

Editions classiques : G. LARROUMET, Garnier ; F. HÉMON, Delagrave.

Pour les autres textes et critiques, consulter le n° du 16 mars 1893 de cette Revue, p. 415.

RACINE. — ESTHER.

Editions classiques : BERNARDIN, Delagrave ; GIDEL, Delagrave ; G. JACQUINET, ibid. ; HUMBERT, Garnier ; WOGUE, Quantin.

Pour les autres textes et la critique, voir le n° du 16 mars 1893 de cette Revue, p. 416.

FÉNELON.

TÉLÉMAQUE. — LIV. X, XII ET XIV (ÉDITION EN XVIII LIVRES).

Voir pour les textes et les critiques, la Bibliographie de l'agrégation des lettres, dans le n° du 4 janvier 1894 de cette Revue, p. 254.

Joindre aux critiques, en vue du chap. X (*La Réforme de Salente*) :

PAUL JANET : *Histoire de la science politique dans ses rapports avec la morale*, t. II, l. IV et ch. IV (Paris, Alcan).

VOLTAIRE.

SIÈCLE DE LOUIS XIV, CHAP. XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV.

Texte.

EMILE BOURGEOIS : *Edition classique*, Paris, Hachette. 2e édition, 1893.

RÉBELLIAU et HENRI MARION : *Edition classique*, Paris, Colin, 1894.

Critiques.

EMILE BOURGEOIS : *Introduction historique et critique de son édition.*

RÉBELLIAU et H. MARION : *Introduction de leur édition.*

G. MERLET : *Etudes littéraires sur les classiques français* (*Le Siècle de Louis XIV*), t. II, Paris, Hachette.

EUGÈNE LINTILHAC : *Supplément aux Etudes littéraires de G. Merlet*, Paris, Hachette.

TAINE.

L'ANCIEN RÉGIME, L. III en entier, L. IV, CH. Ier.

Texte.

Les origines de la France contemporaine : l'Ancien Régime, t. I, Paris, Hachette.

CRITIQUES.

PAUL JANET : *Histoire de la science politique dans ses rapports avec la morale*, t. II, l. IV. ch. V-VIII, X. — fin. *Philosophie de la Révolution française*, Paris, Alcan, 1892, 4e éd.

F. PICAVET : *Les Idéologues* : *Introduction*, Paris, Alcan.

LICENCES ÈS-LETTRES.

Le programme est le même que l'année dernière : on trouvera *la bibliographie y relative*, pour les auteurs français, dans les nos des 8 et 15 avril 1893, de cette Revue.

Addition aux **Textes.**

On y joindra, pour les textes : F. PICAVET, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Paris, Armand Colin, 1893.

Addition aux **Critiques,**

F. PICAVET : *Introduction et commentaire* de l'édition susdite du *Discours préliminaire.*

MAURICE SOURIAU : *De l'Evolution du vers français au* XVIIe *siècle.* (A consulter les chapitres sur *Corneille, La Fontaine, Molière, Boileau, Racine*). Paris, Hachette 1893).

EUGÈNE LINTILHAC : *Précis historique et critique de la littérature française* (tome II : *Du* XVIIe *siècle jusqu'à nos jours*), *avec un catalogue d'ouvrages à consulter et une méthode pour documenter les questions d'histoire ou de critique littéraire,* A L'USAGE DES ÉTUDIANTS EN LETTRES, Paris, André fils, 1893, (6, rue Casimir-Delavigne).

EUGÈNE LINTILHAC.

SOUTENANCES DE THÈSES

Nous avons l'honneur d'informer nos lecteurs qu'à partir de ce jour toutes les thèses soutenues devant la Faculté des Lettres de Paris seront, dans cette Revue, l'objet d'abord d'une annonce, et ensuite d'un compte rendu critique qui suivra de près le jour de la soutenance.

Dès à présent nous nous sommes assuré le concours régulier de MM. **Eugène Lintilhac**, docteur ès-lettres, professeur agrégé de rhétorique au Lycée Saint-Louis, **Charles Normand**, docteur ès lettres, professeur agrégé d'histoire au Lycée Condorcet, et **Félix Thomas**, docteur ès lettres, professeur agrégé de philosophie au Lycée Hoche, pour les comptes rendus des thèses littéraires, historiques et philosophiques.

Nous espérons que nos lecteurs nous sauront gré des efforts que nous allons faire pour les tenir au courant de ces thèses de doctorat, toujours intéressantes par la physionomie de la séance où on les discute, qui marquent souvent une date dans l'histoire des idées et qui ne sont jamais négligeables par le seul fait que leur auteur est admis à l'*acte* solennel de la soutenance.

Nous rappelons pour mémoire que le 22 décembre dernier M. l'abbé **Urbain**, ancien élève de l'Ecole pratique des hautes études, a soutenu en Sorbonne avec succès ses thèses sur les sujets suivants :

THÈSE FRANÇAISE : *Nicolas Coeffeteau, dominicain, évêque de Marseille, un des fondateurs de la prose française* (1574-1623).

THÈSE LATINE : *De concursu divino scholastici quid senserint.*

Le 12 janvier prochain, M. **Wahl**, ancien élève de l'Ecole Normale supérieure, ancien professeur d'histoire au Lycée Condorcet, Inspecteur général de l'Instruction publique aux colonies, soutiendra en Sorbonne les deux thèses suivantes :

THÈSE FRANÇAISE : *Les premières années de la Révolution à Lyon,* 1788-1792.

THÈSE LATINE : *De regina Berenice.*

M. **Ch. Normand** publiera dans un prochain numéro un compte rendu de cette soutenance.

ERRATA

N° 7 (du 28 décembre 1893).

Page 219, ligne 42. — Lire : *Lasalle* au lieu de *Lassalle.*
Page 220, ligne 4. — Lire : *Lasalle* au lieu de *Lassalle.*
Page 223, ligne 19. — Lire : *pire* au lieu de *pure.*

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. N° 10. 18 JANVIER 1894.
(1re série.)

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

LITTÉRATURE ALLEMANDE

COURS DE M. ARTHUR CHUQUET
(Collège de France)

LEÇON D'OUVERTURE

Les écrivains allemands et la Révolution française.

MESSIEURS,

Je me propose d'étudier cette année l'influence que la Révolution française a exercée sur les principaux écrivains de l'Allemagne. Je m'efforcerai de montrer comment les représentants les plus illustres de la littérature allemande ont apprécié notre Révolution et pour quelle part elle entre dans leurs œuvres.

Les lettrés d'Allemagne, étudiants et professeurs, journalistes, écrivains, ceux qu'on nommait alors les *Gelehrten*, devaient accueillir la Révolution française avec enthousiasme. Ils n'étaient allemands que de nom et de langue, et, à moins d'être prussiens ou autrichiens, ils n'avaient pas de patrie. « La patrie d'un Allemand, disait le peintre Füssli, où est-elle ? — En « Souabe, en Brandebourg, en Autriche ou en Saxe ? — Dans les marais « qui ont englouti les légions romaines de Varus ? Un Français a une « patrie plutôt qu'un habitant de Quedtinbourg ou d'Osnabrück, et que « les crapoussins qui rampent entre Rügen et Ulm. » L'Allemand n'est-il pas de tous les peuples celui qui émigre le plus aisément, qui prend avec le plus de facilité les mœurs d'autrui, et qui attache le plus de prix à la connaissance d'une langue étrangère ? Tous les grands esprits du XVIIIe siècle allemand étaient donc cosmopolites ; ils regardaient l'humanité comme leur véritable patrie, et se disaient citoyens, non

d'une seule ville, ou d'un seul État, mais du monde entier. Lessing assurait que le patriotisme était une héroïque faiblesse, dont il se passait volontiers, et le renom de zélé patriote, le dernier objet de son ambition. « Avons-nous une patrie, disait Goethe en 1773 ? Si nous « trouvons une place dans le monde pour y reposer avec ce que nous « possédons, un champ pour nous nourrir, une maison pour nous abriter, « n'avons-nous pas une patrie ? Des milliers d'hommes n'ont-ils pas cette « patrie dans chaque État ? Et ainsi bornés et limités, ne sont-ils pas « heureux ? A quoi bon nous efforcer vainement d'avoir un sentiment « que nous ne pouvons avoir, qui a été, et qui est chez certains peuples, « et seulement à certaines périodes, le résultat d'un concours d'heureuses « circonstances ? »

Ainsi dégagés de toute idée exclusive et intéressée, imbus des principes philosophiques de leur temps, épris de liberté, de justice, et de tolérance, les lettrés de l'Allemagne devaient voir dans la Révolution française la conséquence naturelle et le couronnement de l'œuvre humanitaire du siècle. Ils étaient les disciples de Rousseau. Ils croyaient avec Jean-Jacques que les grandes monarchies étaient sur leur déclin, et qu'approchait l'état de crise ; ils gémissaient avec lui sur la misère des classes inférieures ; ils combattaient avec lui le préjugé des conditions et ce que l'auteur de la *Nouvelle Héloïse* nomme les « maximes gothiques » ; ils condamnaient ainsi que lui les armées permanentes, « ce redoutable ins- « trument du despotisme » ; comme Rousseau, ils souhaitaient que la société, qui leur paraissait artificielle et fausse, fût transformée selon les principes de la nature.

Nourris, de même que Jean-Jacques et nos écrivains, de la lecture des anciens, ils avaient l'esprit libre, fier, impatient de servitude. Les grands hommes de Plutarque et surtout Brutus étaient l'objet de leur culte.

Frédéric Stolberg conseillait de lire dans toutes les écoles le divin Plutarque, conseillait de le savourer, de le boire à longs traits : « Combien « le jeune homme sera heureux, lorsque le sentiment de la liberté rou- « gira ses joues, lorsqu'il enviera les trois cents Spartiates des Thermo- « pyles, quittera sa patrie avec Lycurgue ou enveloppera sa tête, ainsi « que Timoléon, qui fit tuer son frère parce que son frère était un « tyran ! » Il citait Brutus parmi les héros dont le nom est gravé dans le cœur des hommes libres en lettres de flamme ; il le mettait au-dessus de Cicéron, le proclamait un être supérieur, un des plus sympathiques personnages de l'histoire, l'orgueil de l'antiquité, et se réjouissait de faire le voyage d'Italie pour lire le Brutus de Plutarque dans les ruines du Capitole, au même endroit où Gibbon avait conçu l'idée de raconter la chute de l'empire romain, pendant que les moines déchaussés chantaient vêpres dans le temple de Jupiter. « Brutus, dit Stolberg, a su s'arracher « aux tendres embrassements de la meilleure des femmes pour enfoncer « le poignard dans le cœur du tyran du monde ; jeune homme, serais-tu « capable d'aimer César, de l'aimer plus que Brutus, le vengeur de sa « patrie, l'éclair de la liberté, lui en qui Rome revécut, avec qui Rome « mourut pour toujours ? » Lavater reproduisait dans sa *Physiognomique*

« portrait de Brutus, et Gœthe composait le texte, lorsque la figure du héros, son front dont les protubérances ressemblent aux bossettes du bouclier de Fingal ; oui, c'était là un grand homme, un homme cherchant vainement autour de lui le monde dont l'image habite en lui-même, l'homme de l'action contenue et longtemps mûrie : « Il ne peut, s'écrie « Gœthe, avoir de maître, et ne peut être maître ; il doit vivre parmi ses « égaux et les hommes libres, mais cela n'est pas, et voilà ce qui fait battre « son cœur, ce qui plisse son front, et contracte sa bouche, voilà ce qui « perce dans son regard ; voyez, voyez ici le nœud gordien que ne peut « trancher le maître du monde ! » Klopstock était un des plus fervents admirateurs de Brutus. C'était son Dieu, rapporte Cramer, et il s'était fait faire un cachet où l'on voyait à côté d'un poignard la tête de Brutus. Il donne à la femme de Pilate le nom de Portia, et il met l'éloge de Brutus dans la bouche d'un des personnages de la *Bataille d'Hermann* : Siegmar rappelle qu'il a combattu César et regrette de ne pas l'avoir frappé au cœur : « A un autre, dit-il, était réservé de voir couler le sang « du dictateur. Comment se nommait-il donc, cet homme célèbre, digne « d'être un descendant de Thuiskon ? — Brutus, répond Horst. — Jeune « homme, réplique Siegmar, c'est là un grand nom. »

A la lecture passionnée de Plutarque, à l'admiration qu'inspiraient Brutus et les héros de l'antiquité classique s'ajoutait l'enthousiasme pour les choses présentes, pour la liberté suisse, pour le soulèvement de la Corse et de l'Amérique. Frédéric Stolberg, voyageant en 1775 à travers les cantons, célébrait la Suisse comme la *Terre sainte de la Liberté* : « La nature physique, écrivait-il, et la nature morale sont ici également belles, et vont « la main dans la main. Qui pourrait décrire ce magnifique pays, ces torrents infinis qui tombent du haut des rochers, les vallées, les montagnes, et l'esprit de la liberté, et le courage, et la simplicité patriarcale « des gens? » Il apostrophait les paysans qu'il rencontrait sur son chemin, et d'une façon naïve et théâtrale les félicitait d'être Suisses. Il leur payait à boire, leur chantait le *Chant du paysan suisse* de Lavater, puis, la chanson achevée : « Enfants, s'écriait-il avec emphase, s'il venait quelqu'un « pour vous ravir votre liberté, seriez-vous aussi braves que vos pères ? » — Pareillement Schubart souhaitait d'être Suisse, et glorifiait l'Helvétie, qui jouissait à l'abri de ses montagnes de tous les avantages de la liberté. Affsprung assurait dans une pièce de vers que la liberté trônait dans les cantons, plus superbe et plus pure qu'à Rome et qu'en Grèce.

On applaudissait à la résistance obstinée que les Corses opposaient à la France, et lorsque Paoli vaincu traversa l'Allemagne pour se rendre en Angleterre, les admirateurs se pressèrent en foule autour de lui. Gœthe le vit chez les Bethmann, dans une des plus riches maisons de Francfort, et le représente comme un homme encore jeune, beau, blond, élancé, plein de grâce et d'affabilité.

La révolte des colonies américaines excita la même sympathie. Gœthe raconte qu'on faisait mille vœux pour les insurgents et que les noms de Franklin et de Washington brillaient, étincelaient à l'horizon. Klopstock célébrait dans une ode « cette guerre de nobles héros, aurore d'un

grand jour à venir », et se montrait, suivant le mot de son biographe Cramer, un bostonien déclaré; n'obligeait-il pas tous ses visiteurs à baiser respectueusement sa canne parce qu'elle venait de Boston ? Un noble allemand, Steuben, combattait sous les drapeaux américains, et il écrivait à ses amis de la vieille Europe qu'il vivait en un beau pays, où il n'y avait ni rois, ni grands prêtres, ni fermiers généraux, ni barons oisifs, où chacun se trouvait heureux, où la pauvreté était un mal inconnu.

Ainsi se répandaient en Allemagne des idées de rénovation politique et sociale. Elles trouvaient de fervents adeptes dans les ordres secrets, francs-maçons, Illuminés, Rose-croix. Mais on exagère ordinairement l'influence de ces sociétés. N'a-t-on pas dit que les loges défendirent en 1792 au duc de Brunswick de marcher sur Paris ? « Les Illuminés, disait « justement Huber, sont comme les fantômes qui ne vous font rien lors- « qu'on ne les craint pas, et qu'on voit partout lorsqu'on croit qu'ils « existent »

La Révolution littéraire connue sous le nom de *Sturm und Drang* eut une influence plus profonde. Les jeunes écrivains qui l'entreprirent, ne voulaient reconnaître aucune règle : mais leur opposition, de littéraire qu'elle était, devint bientôt politique. On méprisa, on fronda l'autorité: on ne parla qu'en termes ironiques des gens qui tenaient le pouvoir ; on ne vit dans les cours que des intrigants et des fripons. Dramaturges et romanciers prirent de préférence leurs scélérats parmi les fonctionnaires; l'auteur de *Cabale et Amour* mit sur la scène un président, qui est une canaille, et un secrétaire, qui est un drôle; et dans *Wilhelm Meister* le pédant de la troupe de Serb joue les rôles de juif, de ministre et en général de coquin. On n'épargna pas les souverains. On pardonnait à Frédéric II son despotisme parce qu'il était, suivant son expression, le premier serviteur de l'Etat, et qu'il avait couvert l'Allemagne d'une gloire éclatante. On louait le margrave Charles Frédéric de Bade qui avait affranchi ses serfs. Mais on critiquait les petits princes qui vendaient leurs sujets à l'Angleterre, ou qui gouvernaient le peuple à leur fantaisie, le pressuraient, l'accablaient d'impôts, pour entretenir une petite armée, des équipages de chasse, des troupes de comédiens et des maîtresses. On reconnaissait dans la ville de Guastalla, où Lessing transportait l'action de son *Emilia Galotti*, une résidence de l'Allemagne, dans la comtesse Orsina la marquise Branconi, favorite du duc de Brunswick, dans Marinelli un de ces Narcisses complaisants et sans scrupule, qui régnaient dans les cours, et Herder voulait écrire, en tête du drame, le vers de Virgile : *Discite justitiam moniti.* — « Que le Roi, disait le doux Claudius, soit le meilleur homme ou que le meilleur soit Roi ! » — Goecking prétendait que c'était une honte pour l'Allemagne de n'avoir pas encore montré à l'univers un prince pendu ou roué. Le *Musée allemand* insérait une pièce de vers intitulée *A un Prince nouveau-né.* « Pleure, disait le poète, tu as raison de pleurer, malheureux, tu seras Roi ! »

La République avait même de candides prôneurs. Schiller faisait reproduire sur le frontispice de ses *Brigands* un lion irrité, avec l'inscription *in tyrannos* et son héros, Charles Moor, s'écriait : « Donnez-moi une

« armée de gens comme moi, et l'Allemagne deviendra une République, « auprès de laquelle Rome et Sparte ne seront que couvents de nonnes. » Un professeur d'université, publiant en 1783, dans une revue berlinoise, une ode sur la liberté des Etats-Unis, enviait le sort des Américains : « Accueillez-moi, accueillez l'étranger fatigué. Hélas ! ma chaîne de fer « m'avertit que je suis allemand ! » Et il prédisait que l'Europe, elle aussi, se constituerait en République : « Europe, lève la tête, un jour « viendra où tu seras libre et chasseras tes princes ! »

Les esprits éclairés de l'Allemagne prévoyaient donc une Révolution sur l'ancien continent. Les journaux dénonçaient un esprit d'inquiétude, de trouble, de révolte qui se répandait partout. Jean de Müller refusait de se marier à cause des bouleversements prochains.

C'est en France qu'éclate la grande insurrection. Pouvait-elle éclater en Allemagne où l'opinion publique n'existait pas, où le sol était morcelé entre tant d'Etats différents? D'où serait partie la première impulsion? Nous n'avons pas, dit alors le publiciste et professeur Brandes, nous n'avons pas de Paris, pas de centre, et nous avons, en revanche, autant d'intérêts nationaux, autant de griefs que nous avons de princes; aucun lien, aucun but commun. Le Souabe et le Saxon ne se connaissent pas. Si le Mayençais remue, le Hessois s'ébranle contre lui ; si le Hessois n'obéit pas, la Haute et la Basse-Saxe viendront le soumettre ; des Allemands marcheront toujours pour assujettir des Allemands.

Mais, s'ils n'ont pas, et ne peuvent avoir la Révolution dans leur pays, les écrivains allemands se dédommagent, pour ainsi dire, en prodiguant leurs hommages de sympathie à la France et aux premiers élans de sa jeune liberté pure encore et pleine de promesses. Tous admirent l'éclat de la Révolution naissante, le cœur leur bat, et les larmes leur viennent aux yeux lorsqu'ils apprennent la journée du 14 Juillet, la nuit du 4 Août, la fête de la Fédération, « cette fête sans exemple dans les annales de l'humanité », et plus tard ils se rappellent avec attendrissement ces heureuses émotions. Tous se servent des mêmes expressions pour louer le spectacle qui s'offre à eux ; ils voient, disent-ils, poindre le jour magnifique de la liberté, paraître une belle aurore, un brillant soleil : « O soleil, dit Klopstock, viens, soleil nouveau qui me réconforte, « et que je n'osais même rêver ». « Voici, dit Gœthe après Klopstock, « voici le premier éclat du nouveau soleil qui se lève. » — « Le soleil, « qui s'est levé sur les ruines de la Bastille, écrit Hennings, a dissipé « tous les nuages des préjugés, et annoncé le retour de l'âge d'or. » — La Révolution est le sujet principal de leurs entretiens et de leurs méditations ; ils croient que jamais époque n'a été plus grande, plus importante, plus intéressante ; ils remercient le ciel d'avoir assez vécu pour contempler ce développement extraordinaire et inattendu des forces humaines. Une même phrase revient dans les lettres de ce temps : tous les regards sont tournés vers la France, ou vers Paris, cette métropole du monde libre, cette capitale de l'Univers qui, suivant l'expression de Gœthe, mérite plus que jamais ce nom glorieux. « Les « yeux du philosophe, dit Schiller, s'attachent avec une curieuse attente

« sur la scène politique, où se traitent les grands destins de l'humanité. » On exalte Lafayette et Mirabeau, on compare le premier à Timoléon et le second à Démosthène, on place leurs bustes dans les salons, et on les honore d'un culte enthousiaste. On attend avec une extrême impatience les journaux de Paris et surtout le *Moniteur* qui retrace longuement les séances de l'Assemblée Nationale. « Ce sont, dit Caroline Böhmer, les « gazettes les plus attachantes, qui aient paru depuis le commencement « du monde. » On se les dispute, on se les arrache. Les bourgeois de Schaffhouse les commentent dans la rue. On les lit, à haute voix et parmi les bravos, à ce cabinet littéraire de Mayence, où se réunissent les professeurs de l'Université, et le 13 octobre 1792, huit jours avant que la ville capitule, les statthalters défendent aux membres de cette société, sous les peines les plus sévères, d'accueillir par des applaudissements et des marques bruyantes d'adhésion la lecture de ces journaux qui « ne prêchent qu'une malheureuse révolte. »

On sent que la Révolution française est une Révolution européenne, qu'elle met fin à l'oppression des hommes, qu'elle sonne le glas du despotisme et donne le signal de l'affranchissement des peuples, qu'elle sépare deux mondes, et, comme dit Bonstetten, qu'elle est la grande Cordillère placée entre deux siècles. « Les rois et les ministres, écrit le comte Schmettau, ne vont-ils pas se dire : *venit summa dies* ? » Le pasteur Jenisch, un bon et loyal Prussien, qui célébra quelques années plus tard le Grand Frédéric, dans une *Borussiade*, lance aux rois cette apostrophe : « Assurez vos trônes par la bonté et par le droit ! »

Les Français ne sont plus les *Franzosen*. Les Allemands les nomment *Francs*, *Franken*, comme pour rappeler le souvenir d'une origine commune. « Nos frères les Francs, dit Klopstock, frères est leur noble nom », et, dans une de ses odes, il imagine que les Allemands sont les aînés des Francs, et qu'ils offrent alliance aux Français, leurs cadets. « Nous ne sommes pas des *Franzosen*, disaient en 1793 les commissi« saires républicains aux habitants du Palatinat, non, nous ne sommes « pas des Français comme au temps de Louis XIV, qui a ravagé votre « pays, nous rougissons de ce nom, nous nous appelons Francs, *wir* « *heissen Franken*. » Mais plus souvent encore on appelle les Français les *Nouveaux Francs*, *Neufranken*, comme pour les distinguer des vieux Francs, c'est-à-dire des émigrés et partisans de l'ancien régime. La France de 1789 est aux yeux des écrivains d'outre-Rhin une France régénérée, déterminée à détruire les abus, à réaliser l'idéal, à faire le bonheur de l'humanité. Et les « Nouveaux Francs » n'ignorent pas ces sympathies allemandes. La Gironde déclare la guerre parce qu'elle compte sur l'appui des nations, et ses orateurs, Isnard, Brissot, se représentent déjà les volontaires nationaux, ces libérateurs du genre humain, s'avançant comme en triomphe à travers l'Allemagne, montrant à tous un visage ouvert et amical, serrant la main à tous, promettant à tous la fin de leurs misères, et ils croient voir les deux peuples, les Germains et les Francs, s'embrasser à la face des tyrans détrônés, et jurer sur les étendards de la Liberté qu'ils seront frères à jamais.

Même lorsque s'enflamme la croisade austro-prussienne, les écrivains de l'Allemagne souhaitent la victoire de la France : « Pour qui prendre « parti ? écrit Guillaume de Humboldt à Schiller le 7 décembre 1792 ; j'a- « voue que je ne verrai pas volontiers la défaite des Français ; un noble « enthousiasme s'est évidemment emparé d'eux ; voilà toute une nation « qui s'occupe d'autre chose que des passions et de l'opinion étroite de « quelques-uns. » Un parti français se forme à Berlin même. Il se compose surtout des petits-fils des réfugiés protestants. Ce n'est qu'après la catastrophe de 1806 que ces descendants des huguenots ont cessé d'aimer la France et de parler français. Mais en 1792, ils accueillent avec allégresse la chute de l'intolérante monarchie des Bourbons et la proclamation de la République. Leurs chefs Bornelly, professeur à l'Ecole militaire et membre de l'Académie des Sciences, et Chanvier, bibliothécaire du Roi, furent expulsés de Berlin, à cause des propos scandaleux qu'ils s'étaient permis à l'occasion de la Révolution française et des sentiments jacobins qu'ils affichaient.

Mais bientôt se produisent les plus graves excès de la Révolution, les massacres de Septembre, les condamnations du Tribunal révolutionnaire, les proscriptions de la Terreur, les réquisitions et les ravages des armées françaises sur les rives du Rhin.

Les lettrés de l'Allemagne se divisent. Les uns, après avoir loué la Révolution sans mesure, la maudissent avec un égal emportement, et ce qui naguère était à leurs yeux l'honneur de l'espèce humaine, n'en est plus que la honte. Ils voyaient tout en beau ; ils se récriaient d'admiration, et tombaient en extase devant les scènes touchantes ou grandioses que leur présentait la France nouvelle ; désormais ils voient tout en noir et ne parlent plus qu'avec dégoût de Paris et de l'Assemblée, déclarent que les Français sont encore les *Franzosen*, qu'ils prennent un masque, font patte de velours et se nomment les *Neufranken*, mais qu'ils sont toujours les ennemis héréditaires de l'Allemagne ; Stolberg ne les qualifie plus que de Barbares, de Huns de l'Ouest.

Les autres sont jusqu'au bout fidèles à leurs convictions, et la Révolution, bien que souillée et profanée, garde pour eux son prestige. Ils voient de près ces émigrés, qui ne savent rien oublier ni rien apprendre ; ils voient les gouvernements, effrayés et redoutant la contagion, bâillonner la presse, réprimer violemment les moindres critiques ; ils voient les coalisés mutiler, égorger la Pologne ; ils les voient continuer la guerre, pourquoi ? pour ravir à la France un morceau de terre. Ils craignent que les monarques vainqueurs ne rejettent l'Europe dans l'ignorance et la barbarie. Ils restent donc, suivant le mot d'un officier républicain, « enthou- « siastes de nos principes, qui, malgré les fous et les brigands qui en ont « abusé, sont d'éternelles vérités ». Ils demeurent citoyens du monde et acceptent la Révolution en bloc, la regardent comme une œuvre universelle, comme un grand effort, que tentent les Français dans l'intérêt et à l'avantage de l'humanité tout entière. Ils déplorent le nombre des victimes ; mais ils savent ce que chaque progrès coûte de larmes, et ce que la tyrannie a versé de sang. Qu'importe, dit l'un d'eux, qu'importe d'être pendu ou étranglé par une harengère ou par un ministre ?

Les adversaires de la Révolution vantent la constitution allemande ; ignorent-ils qu'elle n'a été établie que par une guerre de trente ans ? Ne faut-il pas en toutes choses attendre la fin ? De même qu'on juge l'artiste, lorsqu'il a terminé son œuvre, de même on ne doit juger la Révolution qu'après son achèvement. Quelle est la transformation qui ne demande pas plusieurs années ?

La Révolution française s'impose donc en Allemagne à tous les esprits. Elle frappe, elle hante les imaginations. Partout elle se fait jour et circule. Elle désunit les familles, elle cause des brouilleries et des inimitiés. Des amis finissent par convenir de ne plus causer politique. Mais la plupart des Allemands instruits discutent et s'échauffent pour ou contre la Révolution, et, en 1791, à Weimar, Mme de Stein s'étonne de voir aux prises les plus grands écrivains de la nation ; tous, dit-elle, criaient à la fois : « *Alle schrieen zugleich* ». La politique prime tout. Pour elle, Jacobi renonce un instant à la philosophie. Des légions de revues, de gazettes, de brochures, dit Genta, se jettent partout, dans les lieux de réunion, dans les cabinets de travail, dans les salons. Voss remet à des temps meilleurs la publication de son Homère ; Burger se plaint que les *Almanachs de la Révolution* se vendent mieux que les recueils de vers, et Tiedge, que la poésie ne soit plus qu'un hors-d'œuvre servi dans un journal. Mais la Révolution défraye, inspire la poésie même. De tous les Allemands qui manient la plume, il n'en est pas un seul dont la correspondance et les œuvres ne portent le reflet de la Révolution. Ils la jugent diversement ; aucun ne peut s'empêcher de parler d'elle ; la pensée de cet immense et prodigieux mouvement se mêle à tout ce qu'ils écrivent. N'est-ce pas la Révolution qui relève et rehausse la matière du poème le plus parfait de Gœthe, *Hermann et Dorothée* ? N'est-ce pas elle qui fournit à ce chef-d'œuvre comme un fond de paysage grandiose, et qui, selon le mot de Humboldt, transporte le sujet dans une sphère plus élevée ? Dorothée n'est-elle pas chassée de son village par cette guerre qui « ravage le « monde et soulève de leurs fondements tant de solides édifices ? » Cette jeune fille qui entre au *Lion-d'Or* avec un petit paquet sous le bras, et qui consent à devenir servante d'auberge, n'a-t-elle pas connu les mêmes angoisses, subi les mêmes épreuves que les plus grandes dames de l'émigration ? N'est-elle pas entraînée dans le tourbillon qui emporte les rois ? N'a-t-elle pas été promise autrefois à un jeune homme, dont l'âme a été enlevée et embrasée par le souffle puissant de 1789, à un de ces cosmopolites ardents, généreux, enthousiastes, qui partagèrent la foi des Français dans le dogme nouveau et qui vinrent à Paris, pour y trouver la prison et la mort ?

Nous retracerons de cette façon une curieuse période de l'histoire littéraire de l'Allemagne, nous aborderons les grands écrivains de ce pays par un côté intéressant, et qu'il est utile d'étudier ; nous apprécierons nombre de productions remarquables, les écrits de Forster, les odes de Klopstock, de Stolberg, de Voss, les articles de Wieland dans le *Mercure allemand*, les *Lettres sur l'humanité* de Herder, la correspondance de Jean de Müller et de son frère, les drames de Gœthe et son *Hermann*, les œuvres de Schiller, de Kant, de Fichte.

A. CHUQUET.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET

(*Sorbonne*)

D'Aubigné.

III

LES TRAGIQUES.

(*Suite.*)

L'allégorie devait conduire d'Aubigné à la prosopopée, qui consiste le plus souvent à faire parler une abstraction personnifiée. Ainsi voyons-nous la conscience apparaître au poète pour lui rappeler ses devoirs. Ailleurs c'est une scène qui fait songer immédiatement à certaines œuvres du moyen âge. Fortune et Vertu haranguent tour à tour et longuement le jeune débutant à la cour, qui n'est autre que d'Aubigné. Il est allé à la cour, et rentre chez lui un soir très étonné de ce qu'il a vu, très indigné de ce qu'il a entendu; il trouve ces deux déesses qui l'une après l'autre le persuadent chacune dans un sens. Le poète nous les présente avec un mélange assez curieux, mais peu heureux, de détails précis et d'allégorie. Pourtant ce qui montre bien qu'aucun procédé n'est à proscrire absolument et que l'artifice le plus contraire à l'art et à la vie peut prendre parfois une vie singulière, il y a telle prosopopée dans les *Tragiques* qui est simplement de la plus grande beauté. D'Aubigné personnifie les éléments : voilà au premier abord qui ne paraît pas devoir être très poétique et très vivant. La terre, l'eau, le feu, l'air viennent se plaindre de l'homme et l'accuser de les avoir souillés en les faisant servir à des offices criminels. Oui, on les verra un jour, ces éléments, protester et éclater en reproches contre l'homme, le persécuteur :

« — Pourquoi, dira le Feu, avez-vous de mes feux,
Qui n'étaient ordonnés qu'à l'usage de vie,
Fait des bourreaux valets de votre tyrannie ? »
L'Air encore une fois contre eux se troublera,
Justice au Juge saint, trouble demandera,
Disant: « Pourquoi, Tyrans et furieuses bêtes,
M'empoisonnâtes-vous de charognes, de pestes,
Des corps de vos meurtris ? » — « Pourquoi, diront les Eaux,
Changeâtes-vous en sang l'argent de nos ruisseaux ? »
Les Monts, qui ont ridé le front à vos supplices :

« Pourquoi nous avez-vous rendus vos précipices (1) ?
Pourquoi nous avez-vous, diront les Arbres, faits
D'arbres délicieux exécrables gibets ? »
Nature blanche, vive et belle de soi-même,
Présentera son front ridé, fâcheux et blême
Au peuple d'Italie, et puis aux nations
Qui les ont enviés en leurs inventions,
Pour de poison mêlé au milieu de leurs viandes,
Tromper l'amère mort en ses liqueurs friandes,
Donner au meurtre faux le métier de nourrir
Et sous les fleurs de vie embûcher le mourir.
La Terre, avant changer de lustre, se vient plaindre
Qu'en son ventre l'on fit ses chers enfants éteindre
En les enterrant vifs, l'ingénieux bourreau
Leur dressant leur supplice en leur premier berceau.

Le passage est admirable. C'est que ce n'est plus ici une pure allégorie. Ce n'est pas une idée dont on a fait une personne, en cherchant à la douer d'une vie factice. C'est la nature elle-même, la nature muette et sourde en apparence, mais avec qui nous sentons, nous hommes, que nous avons des rapports très étroits. Il suffit d'un peu d'imagination pour la douer d'une âme, et pour se dire : que peut-elle bien penser de nous, la fausse insensible, la belle souveraine, paisible et calme comme une divinité de l'Olympe? Ne se dit-elle pas qu'elle a dans son sein quelque animal étrange et furieux, dont les agitations insensées troublent sa sérénité éternelle? Voilà ce qui fait la grandeur de ce passage de d'Aubigné. Il y en a un tout semblable dans les *Châtiments* (Livre II, 4). V. Hugo s'adresse aux plaines calmes, au divin soleil, aux cieux tranquilles, aux monts sacrés, et termine par ces deux vers:

Conscience de la nature,
Que pensez-vous de ce bandit?

On a pu juger maintenant que ce n'est pas dans la narration, ni dans la description à proprement parler, que d'Aubigné excelle. Ce poète est avant tout un orateur. Qu'on se rappelle la *Confession du sieur de Sancy*. Certes, cette œuvre n'a pas la netteté, la précision, la rapidité, le dépouillé des pamphlets de Pascal, mais par moments déjà, comme apprêté, comme subtilité captieuse des arguments, et comme vigueur oratoire, elle vaut d'être considérée comme la première des *Provinciales*. Les mêmes qualités devaient se retrouver dans les *Tragiques*. C'est d'abord le talent de lancer l'épigramme. D'Aubigné est un épigrammatiste excellent; non dans le recueil d'épigrammes que vous trouverez à la suite des *Tragiques*, et où je n'ai rien pu découvrir qui valût la peine d'être cité, mais au cours même de son poème épique, quand l'occasion se rencontre. Voyez, par exemple, ce petit dialogue entre un courtisan rompu aux usages de la Cour, et le jeune homme (c'est toujours d'Aubigné) qui débute dans ce pays :

(1) Pourquoi avez-vous fait de nous des précipices où vous jetiez vos victimes ?

Ce courtisan grison s'émerveillant de quoi
Quelqu'un méconnaissait les mignons de son Roi,
Raconte leurs grandeurs, comment la France entière,
Escabeau de leurs pieds, leur était tributaire.
A l'enfant qui disait : « Sont-ils grands terriens,
Que leur nom est sans nom par les historiens ? »
Il répond : « Rien du tout, ils sont mignons du Prince !
Ont-ils sur l'Espagnol conquis quelque province ?
Ont-ils par leur conseil relevé un malheur,
Délivré leur pays par extrême valeur ?
Ont-ils sauvé le Roi, commandé quelque armée
Et par elle gagné quelque heureuse journée ?
A tout fut répondu : « Mon jeune homme, je croi
Que vous êtes bien neuf, ce sont mignons du Roi. »

Voici maintenant le personnage qui se dresse, qui marche, qui vit devant nos yeux. Quel fin portrait, et quels jolis vers ! La page pourrait être intitulée : *Conseils pour réussir à la cour :*

Il reste que le corps, comme l'accoutrement,
Soit aux lois de la cour, marcher mignonnement,
Traîner les pieds, mener les bras, hocher la tête,
Pour branler à propos d'un pennache la crête,
Garnir et bas et haut de roses et de nœuds,
Les dents de muscadins, de poudre les cheveux ;
Fais-toi dedans la foule une importune voie,
Te montre ardent à voir afin que l'on te voie,
Lance regards tranchants pour être regardé,
Le teint de blanc d'Espagne et de rouge fardé,
Que la main, que le sein y prennent leur partage ;
Couvre d'un parasol en été ton visage,
Jette comme effrayé en femme quelques cris,
Méprise ton effroi par un traître souris,
Fais le bègue, le las, d'une voix molle et claire,
Ouvre ta languissante et pesante paupière ;
Sois pensif, retenu, froid, secret et finet :
Voilà pour devenir garçon du cabinet,
A la porte duquel laisse Dieu, cœur et honte,
Ou je travaille en vain en te faisant ce conte.

Il y a là une netteté, un relief et une précision dans tous les détails qui rendent ce portrait éternellement vivant.

Ce n'est pas seulement par la vivacité des traits et par le piquant du contour que d'Aubigné se montre grand orateur ; c'est aussi par le mouvement, par l'élan, par je ne sais quelle puissance oratoire, ou quelle furie lyrique qu'il a dans l'invective, dans l'apostrophe ardente et impétueuse. Alors il est proprement le satirique lyrique, ce qui en vérité ne me paraît pas avoir existé depuis Juvénal jusqu'à Victor Hugo. Encore Juvénal n'a-t-il que rarement ces couplets oratoires si bien et si vigoureusement lancés qu'ils atteignent la poésie la plus haute. Ils sont fréquents chez d'Aubigné. Voyez au commencement du second livre ce qu'on pourrait appeler son excuse à ceux qui lui reprocheraient la violence et la

brutalité de ses traits. Cette excuse se trouve être elle-même un réquisitoire d'une puissante et farouche énergie.

Si quelqu'un me reprend que mes vers échauffés
Ne sont rien que de meurtre et de sang étoffés,
Qu'on n'y lit que fureur, que massacre, que rage,
Qu'horreur, malheur, poison, trahison et carnage,
Je lui réponds : « Ami, ces mots que tu reprends,
Sont les vocables d'art de ce que j'entreprends (1) ;
Les flatteurs de l'Amour ne chantent que leurs vices,
Que vocables choisis à peindre les délices,
Que miel, que ris, que jeux, amours, et passe-temps,
Une heureuse folie à consumer son temps :
Quand j'étais fol heureux (si c'est heur et folie
De rire ayant sur soi sa maison démolie) ;
Si c'est heur d'appliquer son fol entendement
Au doux, laissant l'utile, être sans sentiment,
Lépreux de la cervelle, et rire des misères
Qui accablent le col du pays et des frères),
Je fleurissais comme eux de ces mêmes propos,
Quand par l'oisiveté je perdais le repos.
Ce siècle (2) autre en ses mœurs demande un autre style !
Cueillons des fruits amers desquels il est fertile.
Non, il n'est plus permis sa veine déguiser :
La main peut s'endormir, non l'âme reposer,
Et voir en même temps notre mère hardie,
Sur ces côtés jouer la dure tragédie,
Proche à sa catastrophe, où tant d'actes passés
Me font frapper des mains, et dire : « C'est assez ! »
Mais où se trouvera qui à langue déclose,
Qui à fer émoulu, à front découvert, ose
Venir aux mains, toucher, faire sentir aux grands
Combien ils sont petits, et faibles, et sanglants !

Cela est de la haute éloquence ; c'est une magnifique strophe lyrique, un peu ralentie par la malencontreuse parenthèse du milieu, mais, en somme, d'une venue merveilleuse.

Je voudrais enfin citer une page d'une vigueur concentrée, et qui est, plus que tout autre, à l'honneur de d'Aubigné, car il s'y est surpassé, et n'a pas eu dans le cours de son mouvement oratoire ses défaillances habituelles. C'est le portrait de Caïn. Le XVIIe siècle pourra passer tout entier sans nous laisser un autre exemple d'une énergie aussi puissante :

Ainsi Abel offrait en pure conscience
Sacrifices à Dieu ; Caïn offrait aussi :
L'un offrait un cœur doux, l'autre un cœur endurci ;
L'un fut au gré de Dieu, l'autre non agréable :
Caïn grinça des dents, pâlit épouvantable,
Il massacra son frère, et de son agneau doux,

(1) C'est-à-dire les termes techniques de mon ouvrage.
(2) Cette saison, ce moment.

Il fit un sacrifice à son amer courroux.
Le sang fuit de son front, et honteux se retire,
Sentant son frère sang que l'aveugle main tire ;
Mais quand le coup fut fait, sa première pâleur
Au prix de la seconde était vive couleur ;
Ses cheveux vers le ciel hérissés en furie,
Le grincement des dents en sa bouche flétrie,
L'œil sourcillant de peur découvrait son ennui.
Il avait peur de tout, tout avait peur de lui :
Car le ciel s'affublait du manteau d'une nue
Si tôt que le transi au ciel tournait la vue ;
S'il fuyait aux déserts, les rochers et les bois
Effrayés aboyaient au son de ses abois.
Sa mort ne put avoir de mort pour récompense :
L'enfer n'eut point de mort à punir cette offense :
Mais autant que de jours il sentit de trépas :
Vif il ne vécut point, mort il ne mourut pas,
Il fuit d'effroi transi, troublé, tremblant et blême,
Il fuit de tout le monde, il s'enfuit de soi-même.
Les lieux plus assurés lui étaient des hasards,
Les feuilles, les rameaux et les fleurs, des poignards,
Les plumes de son lit des aiguilles piquantes,
Ses habits plus aisés des tenailles serrantes ;
Son eau jus de ciguë, et son pain des poisons ;
Ses mains le menaçaient de fines trahisons :
Tout image de mort, et le pis de sa rage
C'est qu'il cherche la mort, et n'en voit que l'image.
De quelque autre Caïn il craignait la fureur :
Il fut sans compagnon et non pas sans frayeur.
Il possédait le monde et non une assurance ;
Il était seul partout, hormis sa conscience,
Et fut marqué au front, afin qu'en s'enfuyant
Aucun n'osât tuer ses maux en le tuant.

Depuis le commencement de la littérature française, il n'y a pas une page de cette force soutenue et vraiment éloquente. Cependant d'Aubigné reste rarement pendant une trentaine de vers à pareille hauteur. Ce qui est tout à fait remarquable chez lui, c'est le vers isolé. C'est un plaisir avec d'Aubigné d'aller cherchant à prendre, comme à la pipée, un beau vers dans les *Tragiques*. Les beaux vers y sont infiniment nombreux ; et c'est pourquoi ce poète tient une si large place dans les morceaux choisis et dans la mémoire des amateurs. J'en ai cueilli toute une gerbe qu'il est agréable d'étaler sous les yeux du lecteur. A propos du lendemain de la Saint-Barthélemy, il dira :

Le jour effrayant luit, qui l'insensé découvre
Les corbeaux noircissant les pavillons du Louvre.

Dans ce même jour, les dames de la cour vont voir les restes des massacres et s'en réjouir,

A l'heure que le ciel fume de sang et d'âmes.

Plus loin :

> En tel état la cour, au jour d'éjouissance,
> Se promène en travers des entrailles de France.

Dans un autre genre, assez inattendu chez d'Aubigné, voici la peinture du calme de la mer :

> La lame de la mer étant comme du lait,
> Les nids des alcyons y nageaient à souhait.

Ailleurs encore :

> Quand l'orgueil va devant, suivez-le bien de l'œil,
> Vous verrez la ruine au talon de l'orgueil.

A propos du jour du jument :

> L'air n'est plus que rayons, tant il est semé d'Anges.

Voyez dans le même tableau les morts qui s'éveillent de leur somme éternel :

> Comme un nageur sortant du profond de son plonge,
> Tous sortent de la mort comme l'on sort d'un songe.

Ces vers colorés, où l'image est tellement puissante et vivante qu'elle est bien une vision d'un cerveau tout fait pour l'extase, ces vers comme le XIXe siècle en a produits beaucoup, abondent déjà dans d'Aubigné; et il est le seul qui nous en ait donné de cette force. Quels vers charmants, quand il parle des martyrs !

> Vous avez éjoui l'automne de l'Église,
> Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise !

et encore :

> Ils sont vêtus de blanc et lavés de pardon.

C'est le vers délicieux de V. Hugo :

> Vêtu de probité candide et de lin blanc.

En voici qui sont d'une harmonie toute pénétrante, et vraiment en chanteurs :

> Les cendres des brûlés sont précieuses graines,
> Qui après les hivers noirs d'orage et de pleurs,
> Ouvrent au doux printemps d'un million de fleurs
> Le baume salutaire, et sont nouvelles plantes
> Au milieu des parvis de Sion fleurissantes.

Voyez enfin cette chute merveilleuse d'un très mauvais sonnet :

> Heureux qui comme le visage,
> Peut montrer son cœur au soleil !

Voilà des trouvailles admirables. D'Aubigné est un très grand poète inégal, parce qu'en somme cet homme d'action n'a consacré à écrire que

la plus petite partie de son existence, et même n'a donné aux vers que la moindre part de sa vie d'écrivain. Il a toujours écrit vite ; c'est un improvisateur, mais un improvisateur de génie. Il a été un peu trompé dans les *Tragiques*, d'abord par sa facilité, qui l'a entraîné à l'amplification et aux développements parasites ; ensuite, je le crois, par sa théorie sur les grandes œuvres qui le rattache à l'école de Ronsard et qu'il a voulu appliquer dans son poème. Les *Tragiques* eussent gagné à n'être qu'une suite de fragments, un recueil de pièces de circonstance, ce qu'ils sont en réalité, avec des morceaux de rapport en plus. En tout cas, ce poète inégal s'élève quelquefois à une hauteur que n'atteignit pas Ronsard et les sentiments les plus généreux sont la source de son inspiration. Car à travers ces haines, ces colères, ces fureurs que nous ne sommes nullement tenus de partager, ce qu'on sent bien au fond, c'est une passion ardente du droit et de la justice, et même — ne nous y trompons pas — la passion de l'humanité qu'il voudrait vivant en paix dans la liberté. Aussi on ne peut s'empêcher de donner à ce poète d'une ardeur si violente et parfois si amère le très beau vers d'André Chénier pour devise de son âme et de son génie :

Souffre, ô cœur gros de haine, affamé de justice !

C. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. SEIGNOBOS.

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

ETAT POLITIQUE ET SOCIAL DE LA FRANCE, DE 1814 A 1848.

La France avait détruit, plus tôt que l'Angleterre, son *ancien régime*. Mais, en 1814, elle n'avait pu faire sortir encore, des débris des régimes révolutionnaires et napoléoniens, une organisation nouvelle et complète. Achever cette organisation fut l'œuvre à laquelle elle travailla durant tout ce siècle. L'histoire de cette période, qui s'étend de 1814 à nos jours, est aussi chargée de faits, aussi confuse en France qu'en Angleterre. Il y a, cependant, entre les deux histoires, une différence notable ; tandis que, dans celle du pays voisin, ce sont les individus qui dominent, chez nous, ce qui attire d'abord l'attention, ce sont les luttes des partis. Dans ces luttes, si complexes, et dont les éléments changent presque constamment, nous ne pourrons guère que dégager les faits principaux, qui nous

feront comprendre la raison d'être de ces luttes, ainsi que leurs résultats. Envisagée sous cet aspect, l'histoire de cette période, en France, peut être divisée en trois chapitres : la *monarchie constitutionnelle*, de 1814 à 1848; *la monarchie démocratique*, de 1848 à 1870 ; enfin, de 1870 à nos jours, *la république démocratique*. Nous nous proposons d'étudier aujourd'hui la première division, considérant d'abord les conditions générales de l'état politique et social de la France au début de cette histoire, puis les séries successives de luttes.

I

En 1814, l'état politique et social de la France était tout autre qu'il l'est de nos jours. La différence est, à vrai dire, énorme ; elle porte à la fois sur les conditions intellectuelles, économiques et politiques.

A cette époque, d'abord, l'ignorance est générale, le pays ne sait rien. Une suite ininterrompue de plus de vingt années de guerres a désorganisé l'instruction publique et éloigné partout les enfants des écoles. Seules, les sciences exactes se sont développées dans une mesure restreinte ; pour les autres branches du savoir, l'interruption fut complète. Il fallut, en 1814, renouer la tradition des fortes études du XVIIIe siècle : ce fut une véritable restauration, une nouvelle renaissance. Alors, on se rua avec passion aux cours publics. Ce fut une fureur d'apprendre, et, du coup, les professeurs, qui prirent pour tâche de vulgariser à nouveau les connaissances perdues, les Guizot, les Cousin, les Villemain, furent dans toutes les bouches. On fit une renommée à Béranger, ainsi qu'aux écrivains suisses et savoyards, les de Maistre, les de Staël, qui représentaient à cette époque la littérature française. L'enseignement secondaire avait reçu de Napoléon une certaine protection ; il avait été restauré dans les lycées et dans les petits séminaires. Pour l'enseignement primaire, rien n'avait été fait ; en 1820, 25.000 communes n'avaient pas d'école. On essaya d'organiser l'enseignement mutuel ; il fut combattu par l'Eglise. Enfin, en 1833, après une enquête qui révéla l'état intellectuel misérable de la population, une loi de M. Guizot établit en principe une école dans chaque commune ; mais cette loi ne fut appliquée que bien lentement. — Comme l'instruction, la religion avait été désorganisée par les événements qui avaient suivi la chute de l'ancien régime. Comme l'activité intellectuelle, l'activité religieuse reprit avec ardeur, après 1814. La société privée de la *Congrégation* fut fondée. En 1830, un parti libéral catholique, qui répudiait les anciennes théories de l'église gallicane et se réclamait ouvertement de l'ultramontanisme fut organisé, et, dès 1834, il commençait à combattre ; ses chefs furent Lamennais, plus tard Montalembert et Lacordaire. Dans la politique, comme dans la vie privée, la religion revenait à la mode. Le protestantisme, lui aussi, se retrouvait, et il appelle aujourd'hui son activité d'alors « le réveil ».

La situation économique de la France, après la Révolution et l'Empire, se résume en un mot, l'isolement. Une aristocratie industrielle s'était

créée, composée surtout de maîtres de forges et de fabricants de tissus; coalisée avec les propriétaires fonciers, elle avait barré les frontières et exploitait librement le marché. L'on avait emprunté aux Anglais l'échelle mobile, qui maintenait, au profit des gros propriétaires, la cherté du blé. Mais, comme en Angleterre, une campagne s'organisa bientôt contre ce régime ; à sa tête fut Bastiat, l'émule de Cobden ; elle échoua, et le marché intérieur fut conservé à l'exploitation systématique des propriétaires et des industriels, — Les patrons ayant un tel pouvoir, la situation des ouvriers était en général lamentable. Les grèves, depuis la Constituante, étaient interdites ; le système du livret achevait de livrer au patron l'ouvrier désarmé, impuissant. On eut ainsi une classe ouvrière misérable, ignorante absolument et en proie à une agitation incessante. — Le budget, enfin, ne fut point, durant cette période, dans l'état prospère où l'on se l'imagine communément. Le déficit, sous la Restauration, fut de 1.200.000 francs; il fut de 2.250.000, sous le gouvernement de Juillet.

En politique, le gouvernement de Louis XVIII avait accepté, des institutions de la Révolution, ce que l'Empire avait conservé. Même la noblesse impériale fut maintenue. On ne toucha qu'à deux institutions, et ce ne fut qu'en apparence : les droits réunis furent remplacés par les contributions indirectes, et la conscription par le recrutement. Mais le gouvernement central, l'assise supérieure de l'organisation politique avait été emportée par la tourmente ; on transplanta, dans son intégrité, le régime anglais, le gouvernement constitutionnel. Il y eut trois pouvoirs dans l'Etat : le *Roi*, la *Chambre Haute*, héréditaire, la *Chambre Basse*, qui fut élue. Celle-ci votait le budget, les deux Chambres votaient les lois. On copia même ces détails : le discours du trône, la discussion de l'adresse. Enfin, comme en Angleterre, il n'y eut point d'indemnité parlementaire et la presse fut déclarée libre. — Mais, comme en Angleterre, trois questions demeuraient en suspens : les difficultés du régime avaient, elles aussi, été importées. La première de ces difficultés, surtout, était inhérente au régime : comment régler les rapports entre le roi et la Chambre ? Le roi choisirait-il son cabinet à sa guise, ou serait-il astreint à le prendre dans la majorité ? En Angleterre, les whigs et les torys avaient donné, chacun, une solution différente ; en France, la question devait susciter de longues luttes parlementaires. — Le deuxième point était la constitution du corps électoral. En 1814, le suffrage universel était un objet d'horreur ; son souvenir était lié à celui de la Convention. L'on se décida pour le suffrage restreint. Le principe choisi fut, comme en Angleterre, la fortune constatée par l'impôt. Mais, au lieu que dans ce pays le minimum exigé de l'électeur était fort bas, en France on le fixa fort haut. Ce fut un régime électoral purement ploutocratique ; il n'y eut, jusqu'en 1830, que 80 ou 100.000 électeurs ; après 1830, lorsqu'on eut abaissé le cens de trois cents à deux cents francs, il n'y eut encore que de 150 à 250.000 électeurs. C'était, comme on a dit plus tard, *le pays légal*. Il ne faut donc point oublier, dans l'étude de toute cette période, que les luttes parlementaires n'intéressent que l'infime minorité de la nation. Le pays,

n'étant pas représenté, n'a point de vie politique officielle; il agira au dehors. — La troisième question concernait la presse politique. On exigea, de chaque journal, un cautionnement de 100.000 francs; de plus, on greva chaque exemplaire d'un impôt de timbre de dix centimes, auxquels il faut ajouter cinq centimes pour frais de poste. Le résultat fut que les journaux devinrent fort chers, partant fort rares. Il n'y eut guère, pour l'ensemble de la presse, que 60 ou 70.000 exemplaires publiés. Enfin, la vente au numéro ne fut imaginée qu'en 1835, par M. de Girardin. Les riches seuls, ceux qui votaient, lurent ces journaux; le reste de la nation, politiquement, n'exista point.

II

De 1814 à 1815, il se produisit en France, dans l'histoire des partis politiques, une évolution fondamentale. En 1814, il n'existait point, du moins en apparence, d'opposition. Après les guerres et les horreurs de la conscription, tout le monde semblait accueillir avec joie un gouvernement libéral et pacifique. La famille royale semblait être, selon le mot de Benjamin Constant, la *famille incontestée*. De plus, le personnel politique de l'Empire était maintenu dans ses fonctions; on conserva Fouché, Talleyrand, le baron Louis, bien d'autres encore. Des questions de forme pure, qui soulevèrent des questions de sentiment, amenèrent le premier désaccord. L'on connaît la série des maladresses de Louis XVIII : d'abord les expressions de *Charte*, de *Par la grâce de Dieu;* puis, la création des mousquetaires rouges, et l'institution des processions obligatoires. Ce qui fut plus grave, parce que, ici, on touchait à l'armée, ce fut la mise en demi-solde des officiers, et, surtout, l'adoption de la cocarde blanche. Le résultat immédiat fut la formation d'un parti impéraliste avéré. Sur ces entrefaites, Napoléon revint. La révolution fut purement militaire; pour la faire réussir, l'empereur affecta de s'appuyer sur les républicains. Ostensiblement, il mandait aux Tuileries les débris de l'ancien jacobinisme; il faisait voter le peuple sur l'adoption de l'*Acte additionnel;* il affichait l'intention de fonder un empire nouveau, un empire démocratique. Les conséquences des *Cent Jours* furent fort graves. Ils nous brouillèrent avec l'Europe; ils amenèrent, à l'intérieur, l'organisation des trois partis : l'ultra, le constitutionnel, l'impérialiste. Ce dernier était un mélange d'impérialistes et de républicains; ce qu'il combattait, avant toute chose, c'était la cocarde blanche. Béranger personnifia cette fusion. Les ultra réclamaient vengeance de la révolution des Cent Jours. Partisans de la monarchie absolue, n'admettant pas la Charte, ils étaient, aussi bien que les impérialistes, un parti révolutionnaire et irréconciliable. Désormais, il n'y avait plus d'analogie entre la situation politique de la France et celle de l'Angleterre; dans ce dernier pays, le parti conservateur, les torys, combattait bien les réformes; mais il les acceptait, lorsqu'elles étaient passées dans la loi. En France, les conservateurs étaient de purs réactionnaires, qui, ne se contentant jamais de l'état présent, voulaient toujours revenir en arrière.

La deuxième phase de la vie politique de ce temps peut être fixée de 1815 à 1816. En 1815, les électeurs, choisis avec soin par les préfets, ont envoyé à Paris la *Chambre introuvable*. Les impérialistes n'y sont point représentés ; mais la majorité appartient aux ultra. Aussi ceux-ci soutiennent-ils, contrairement à leurs principes, la doctrine parlementaire, à savoir que le roi est obligé de choisir son ministère dans la majorité. Ils réclament, de plus, une décentralisation, qui aurait ôté aux préfets une partie de leurs attributions, pour les conférer aux gentilshommes campagnards, ainsi qu'un abaissement du cens, mesure qui aurait donné le vote aux paysans de ces derniers. Les constitutionnels s'opposaient à toutes ces demandes ; et, en 1816, Royer-Collard disait, avec une véritable perspicacité : « Le jour où vous aurez un ministère choisi, de force, dans la majorité, vous aurez la république. » Mais les constitutionnels étaient la minorité; Louis XVIII mit fin à la lutte par un coup d'Etat : en septembre 1816, la Chambre était dissoute.

De 1816 à 1829, le gouvernement parut fonctionner régulièrement. Les partis subsistaient, il est vrai ; mais, dans la Chambre, la majorité acceptait la Constitution. Les luttes politiques, cependant, ne perdirent rien de leur violence, dans la Chambre et dans le pays. Dans le pays, les mouvements furent pour la plupart militaires, violents. Les républicains-bonapartistes, dont les desseins d'ailleurs sont loin d'être clairs, s'étaient formés en sociétés secrètes, et se révélaient par des complots. La répression fut rigoureuse ; après l'expédition d'Espagne, en 1823, le mouvement s'apaisa. A côté de ces militaires, des écrivains comme P.-L. Courier, Béranger, Manuel. combattaient, non plus par les armes, mais par la plume. Ils formaient une cohorte irréligieuse, démocrate, sentimentale, avant tout bruyante. — Dans le Parlement, la lutte eut un autre caractère. Le ministre Decazes était un franc-maçon ; il ne combattit pas la gauche ; celle-ci augmenta le nombre de ses membres, à chaque élection. En 1819, une loi rendit à la presse une certaine liberté ; elle n'était plus soumise à un régime spécial, et ses délits furent nettement définis : attaques contre le roi, contre la morale publique, etc. La Droite s'effraya. L'élection du régicide Grégoire fut considérée comme une insulte au roi ; enfin, le meurtre du duc de Berry, perpétré par un homme isolé, sans complice, fut attribué à l'influence des idées libérales. Devant ces clameurs, Decazes se retira (1820) ; et, avec Villèle, la Droite acquit le pouvoir. Les électeurs de 1824 donnèrent au ministère une énorme majorité. La loi sur les sacrilèges et la loi sur les couvents furent votées ; un ecclésiastique, Frayssinous, devint grand-maître de l'Université ; la garde nationale fut dissoute ; la loi, dite *vandale*, fut portée contre toute impression. La Chambre des Pairs était plus libérale que cette Chambre basse ; en 1827, aux élections suivantes, la majorité passa à la gauche ; ce fut le ministère Martignac.

Ce ministère était plus libéral que le nouveau roi, Charles X ; et celui-ci voulut, contre le ministère, s'appuyer sur sa prérogative. Le roi affirma sa résolution de gouverner, de ne considérer la Chambre que comme un corps consultatif. Il remplaça Martignac par Polignac, malgré l'opposition de la majorité. Des sociétés secrètes, la *Résistance bretonne*, se formèrent ;

mais comme la Vierge était apparue à Polignac et lui avait ordonné de délivrer la patrie de ses ennemis intérieurs, la Chambre fut dissoute. Les électeurs envoyèrent 272 opposants. Alors le roi résolut de tenter un coup d'Etat. Prenant pour prétexte l'article XIV de la Charte, article qui chargeait le roi de *maintenir l'ordre nécessaire à la sécurité de l'Etat*, Charles X promulgua les trois fameuses ordonnances; la Chambre était dissoute ; la loi électorale modifiée; la presse soumise au régime de la censure. Quelques députés étaient présents à Paris ; ils se réunirent et décidèrent la résistance légale; les journaux signèrent une protestation ; des deux côtés, on se contenta de mots. Ce fut un tout petit parti, celui des républicains impérialistes, qui voulut et qui fit la révolution. Ayant à leur tête Godefroy Cavaignac et se recrutant surtout parmi les ouvriers et parmi les étudiants, ils n'étaient guère plus de 8 à 10.000, sans un député, sans un journal. En 1827, lors des élections, ils avaient commencé à se montrer; ils avaient fait à cette époque les premières barricades que l'on ait vues à Paris depuis la Fronde. En 1830, ils profitèrent de l'absence presque complète de troupes et de police dans Paris, ainsi que de la commodité que leur offraient pour la lutte des rues tortueuses, étroites et pavées. Enfin, ce qui décida de l'attitude de la population et du succès des révolutionnaires, ce fut la réapparition si désirée du drapeau tricolore. Ce fut aussi l'arrivée de ce drapeau, fièrement arboré sur les diligences, qui fit acclamer partout, dans les provinces, la révolution. A Paris, dans les rues, le combat dura trois jours. Pendant qu'il durait encore, quelques députés, qui, depuis 1829, avaient secrètement organisé le parti orléaniste, avec Thiers pour chef et le *National* pour journal, allèrent chercher le duc d'Orléans, lui firent promettre de défendre la Charte et le drapeau tricolore, et l'installèrent au Palais-Bourbon. Les républicains et La Fayette étaient à l'Hôtel-de-Ville. Louis-Philippe s'y rend, embrasse devant le peuple La Fayette, qui répond : « Il est républicain comme moi ! » ; et devant les acclamations populaires, les républicains, qui savent combien peu nombreux ils sont encore, se résignent à abandonner le fruit de leur victoire. Louis-Philippe, devenu roi, reconnaît la souveraineté du peuple et le pouvoir de la Chambre ; il abaisse le cens, de trois cents à deux cents francs. De plus, il affecte une grande amitié pour les insurgés ; il les reçoit au palais, et les comble de poignées de mains. Le clergé avait soutenu Charles X; on abat des croix, on pille quelques églises, et, durant quelque temps, le roi assiste à la messe en secret.

Une nouvelle période de la vie politique du pays commençait donc en 1830 ; elle devait se prolonger jusqu'en 1835. Ce qui la caractérisa, ce fut la lutte entre les deux grands partis, celui du mouvement et celui de la résistance. Dans le premier ministère du nouveau régime, le roi avait appelé quatre conservateurs et cinq républicains. Il avait l'intention de laisser la gauche s'user au pouvoir ; même, il fit sortir du ministère les représentants de la Droite, et laissa faire Laffitte. Celui-ci voulait favoriser dans toute l'Europe la révolution qui, de France, s'y était partout propagée. Le roi s'effraya, et Casimir Périer fut chargé de reconstituer la résistance aux idées avancées. A la mort de Périer, en 1832, l'agitation,

que son énergie avait contenue, gagna le pays. Les républicains se réorganisèrent en sociétés secrètes armées. La *Tribune* attaqua ouvertement, par des caricatures surtout, le gouvernement et le roi. C'est de cette époque que date la transformation, par le crayon de Philippon, de Louis-Philippe en poire ornée d'un parapluie. En même temps, on tentait d'assassiner le roi, et, en 1832, surtout en 1834, des émeutes éclataient ; la garde nationale les réprima. En Vendée, dans le Midi, les insurrections se succédaient. Enfin, après le procès monstre de 1835, où il y eut 20.000 personnes arrêtées et 164 poursuivies, des lois spéciales furent portées contre les républicains, en septembre 1835. Désormais, le jury devait décider à la majorité des voix ; de plus, étaient déclarés délits de presse les excitations à la révolte armée, les caricatures contre le gouvernement, la publication des listes de jurés, la mise en discussion du principe de la propriété. En quatre ans, la *Tribune* eut cent onze procès ; ses rédacteurs étaient condamnés à un total de plus de cent ans d'emprisonnement. Les républicains étaient écrasés, et une nouvelle tentative, en 1839, de Blanqui et de Barbès, échoua complètement.

De 1835 à 1840, la lutte fut surtout dans le Parlement, entre la majorité et le roi. Celui-ci cherchait à gouverner personnellement, surtout pour les affaires de la politique extérieure ; tandis que Thiers formulait la théorie contraire : « Le roi règne mais il ne gouverne pas ». En huit ans, il y eut huit ministères. En 1836, Thiers est au pouvoir ; il tombe sur la question d'Espagne. Le roi le remplace par son ami personnel, Molé, qui soulève une opposition générale. Le mot d'ordre de celle-ci est donné par Duvergier de Hauranne : « Il ne faut plus de gouvernement personnel ». Lors de la discussion de l'adresse de 1838, qui dura douze jours, il y fut prononcé 128 discours. Molé fut battu aux élections de 1839 ; un nouveau ministère Thiers, trop belliqueux au gré du roi, tomba sur la question d'Orient ; le roi se décida à gouverner avec Guizot (1840).

Durant la période de 1840 à 1848, le roi dirige la politique extérieure et Guizot gouverne à l'intérieur. D'abord celui-ci s'assura une majorité constante dans la Chambre. Le système fut simple ; c'était celui des *conquêtes personnelles*, autrement dit de la *corruption parlementaire*. Guizot s'attacha les députés par des places, des honneurs ou des promesses. Il y eut, à la Chambre, plus de deux cents fonctionnaires. Le principe de ce gouvernement fut : ni loi nouvelle, ni réforme, ni complication à l'extérieur, ni guerre. Cependant, dans le pays, un nouveau parti, celui des socialistes, naissait et se répandait dans les ateliers. Au Parlement, Thiers attaquait incessamment Guizot sur sa politique d'effacement devant l'Angleterre. Avec la gauche dynastique, dont le chef était Odilon Barrot, et un isolé de droite, Lamartine, il demandait à la fois une réforme parlementaire (l'interdiction des fonctions aux députés) et une réforme électorale (l'inscription sur les listes d'électeurs, des *capacités*, jurés, etc.). Guizot n'accorda aucune réforme ; pour lui, il n'existait dans toute la nation que le *pays légal*, qui se composait du roi, des ministres, des députés et des électeurs ; il avait faussé le mécanisme parlementaire au profit du gouvernement personnel.

G. R.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY

Théâtre de Regnard. — *Les Folies Amoureuses.*

TROISIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Nous avons aujourd'hui à nous occuper des *Folies amoureuses* de Regnard. C'est la troisième fois que nous parlons de ce poète. La première fois nous nous sommes entretenus du *Joueur*. J'ai bien été obligé de vous montrer que le *Joueur*, qui par son titre annonçait une comédie de caractères et de mœurs, avait en quelque sorte menti aux promesses qu'il faisait. Vous avez vu que c'était un simple vaudeville, et que tout ce qui concerne le jeu avait été évité par l'auteur. La seconde pièce était le *Distrait*. Là encore j'ai dû vous dire que le *Distrait* n'était pas un caractère mais un travers de l'esprit, ou, si vous le voulez, une infirmité morale. Je vous ai dit qu'il était impossible d'échafauder cinq actes, et surtout cinq actes en vers, sur ce thème. Enfin nous arrivons à une pièce où Regnard est lui-même, où il a atteint un *summum* de génie qu'il ne dépassera jamais, à une pièce enfin qui est son chef-d'œuvre, à mon avis.

Il s'était passé, entre les deux pièces, dont je vous ai parlé, et celle que vous allez voir représenter tout à l'heure, un fait qui avait son importance. Les Italiens avaient été chassés de France en 1693, et leur théâtre était resté vide. — Vous savez ce qui est arrivé à ce pauvre Labiche. Quand il écrivait pour le Palais-Royal, pour les Variétés, même pour le Gymnase, il avait toute sa liberté d'esprit, toute sa gaminerie et toute sa gaieté. Mais le jour où on lui conseilla d'écrire pour la Comédie-Française, il fit une pièce où se trouvent des passages admirables à côté de scènes qui ne nous rappellent plus du tout l'auteur que nous connaissions. Il est guindé, parce que, ayant voulu se mettre au diapason de cette grande maison, il n'a pu y réussir. C'est ce qui est arrivé à Regnard.

Regnard écrivait pour la comédie italienne, qui était en quelque sorte le Vaudeville de ce temps-là, des œuvres extrêmement légères, toutes pétillantes de bonne humeur. Quand il arriva à la Comédie Française, qui, après Molière, était devenue austère, sévère, et qui n'avait pour fournisseurs ordinaires que ce grand nigaud de Destouches, ou bien Gresset ou encore Piron, il ne se trouva plus lui-même que dans quelques scènes épisodiques qui vous ont amusé dans le *Joueur* et dans le *Distrait*. Quant à la pièce elle-même, ce n'était pas du Regnard ; il ne suivait pas son génie propre. Le jour où les Italiens disparurent, il reprit possession de son génie, sans le vouloir et sans le savoir, car il

n'était ni un *esthète*, ni un philosophe ; c'était seulement un bon vivant, qui avait reçu le don d'écrire en vers des choses extrêmement gaies. Il fit donc une pièce qu'il aurait pu donner aux Italiens, mais il en retrancha toutes les obscénités, qui n'auraient pas été admises à la Comédie-Française. Or il se trouva qu'il fit un chef-d'œuvre, de plus l'auteur abordait un genre, qu'on n'avait encore jamais essayé.

Pour bien comprendre les *Folies amoureuses*, il faut se reporter à ce qu'était le théâtre italien. Je ne vous en ferai pas l'histoire par la raison bien simple que je ne la sais pas et que personne ne la connaît. J'ai consulté à ce sujet celui de tous qui pouvait le mieux me renseigner, parce qu'il a beaucoup étudié Marivaux, qui a été le fournisseur des comédiens italiens, quand ils sont revenus plus tard, je veux dire M. Larroumet, qui sans doute a bien un certain nombre de documents et de renseignements, mais qui serait bien embarrassé lui-même d'écrire une pareille histoire. Nous allons cependant essayer de nous rendre compte de ce qu'était cette comédie italienne.

Vous savez que les Italiens sont venus en France dès 1570. Ils nous envoyaient de temps en temps des troupes ; la première fut celle des Gelosi. Quand ils avaient exploité Paris, ils s'en retournaient, de sorte qu'on ne sait guère de ces troupes que leurs noms. Les Italiens ne se sont établis en France, à demeure, que sous Mazarin et pendant la jeunesse de Louis XIV. Ils seraient restés plus longtemps, s'ils n'avaient porté ombrage aux comédiens du Théâtre-Français. Ceux-ci intriguèrent et les firent expulser. L'Italie ne connaissait que la *Comedia del arte*, c'est-à-dire la comédie improvisée. Il est assez difficile de nous rendre compte de ce que pouvait bien être cette comédie improvisée. Mais, comme les règles d'un genre sont toujours logiques, nous pouvons les retrouver par le raisonnement. C'est ce que nous allons essayer de faire. On prenait un scénario : c'était une série d'aventures qu'on proposait à des comédiens ayant l'habitude de jouer ensemble. L'auteur affichait ce canevas ; les acteurs arrivaient, et chacun savait ce qu'il avait à dire ; suivant son rôle, il improvisait sur le scénario, et la pièce se terminait ainsi, sans que personne récitât quoi que ce fut par cœur. Comme les acteurs se connaissaient et qu'ils se sentaient les coudes, il en résultait une pièce curieuse, amusante, qui devait aller à hue et à dia, mais qui, pour un public habitué à ces sortes d'exercices, était un grand amusement. Les choses étant ainsi constituées, nous pouvons en déduire les lois du genre. — La première de toutes, c'est que le canevas devait être extrêmement simple, car on n'improvise pas des études morales ; on n'improvise pas des curiosités psychologiques, ni des événements savamment combinés et s'enchevêtrant les uns dans les autres. Il faut donc nécessairement que le scénario soit des plus simples. Quel était-il ? — C'était presque toujours, naturellement, une jeune fille désirant se marier avec un jeune homme. Cet amour était traversé par différents incidents plus ou moins comiques, et les deux amants finissaient par se marier au dénouement. Au fond, tous nos vaudevilles sont construits sur ce thème. C'est le sujet éternel de toutes les pièces où le canevas est tout de convention ; on varie

seulement les obstacles qui s'opposent à l'amour ; en somme, on évolue toujours dans un cercle d'idées très restreint. — La seconde condition, c'est que les caractères soient, en quelque sorte, rudimentaires et élémentaires, qu'ils soient très tranchés. Il est évident, en effet, que si vous prenez des curiosités ou des complexités telles que nous en présente la vie moderne, soit comme états, soit comme professions, comme caractères et comme mœurs, jamais l'homme qui sera chargé de ces rôles ne pourra rien improviser sur la scène. Aussi, que faisaient les Gelosi et les Italiens en général ? Ils avaient cinq ou six types qui étaient des types primordiaux. Ils avaient d'abord Isabelle et Colombine : Isabelle, l'amoureuse, fille tendre, respectueuse, vive, alerte, aimant celui qui la poursuit ; Colombine, fine, frétillante, spirituelle, capable de jouer tous les tours. D'un autre côté, nous voyons l'amant. Il y en avait de deux sortes : c'était le bellâtre, imbécile et riche, celui qui était proposé par le père et dont on ne voulait pas ; puis il y avait l'amant qu'on aimait, toujours beau garçon, — il faut, en effet, au théâtre, que les amants soient toujours de beaux hommes. — L'un se nommait Léandre ; l'autre, Lélio. Chacun de ces quatre personnages était flanqué d'un autre. Pour le jeune homme, c'était son valet Crispin ou Scapin, l'homme inventif, qui avait fait toutes sortes de métiers, qui avait été à la guerre, et qui, voleur à l'occasion, avait mérité quatre ou cinq fois les galères, qui ne reculait devant aucune ruse pour faire triompher les amours de son maître et tromper le père de la jeune fille. C'était plus ou moins le Scapin de Molière que vous connaissez bien. La jeune fille, avait sa Lisette, une soubrette délurée, chargée de lui donner des conseils, presque toujours mauvais, et aussi de berner son père. Voilà les personnages qui composaient presque toutes les pièces italiennes. Ajoutez à cela un père grognon, maussade, qui sera le Géronte de Molière, si vous le faites amoureux ; si vous lui donnez, au lieu d'une grande fille, une pupille qu'il voudra épouser, vous aurez le Bartholo de Beaumarchais. Ce sont là, vous le voyez, des caractères extrêmement simples. Aussitôt que les acteurs arrivaient sur la scène, on était prévenu, par leur costume même, de ce qui allait se passer. Ce costume, en effet, était traditionnel et ne changeait jamais. Quand on voyait une jeune fille vêtue d'une basquine rouge, c'était Colombine. Quand on voyait un homme avec des bottes, la main sur la poignée de son épée, un chapeau rond sur la tête et une fraise autour du cou, c'était Crispin. Par une sorte d'entente avec le public, on donnait toujours la même pièce, mais on variait de toutes les façons les jeux de scène. Telles étaient les conditions nécessaires de la *Comedia del arte.*

Cette comédie a toujours répugné à nos esprits, à notre amour de la règle. Cependant nous l'avons eue, non pas complète, mais par fragments; il était, en effet, presque impossible que, de temps en temps, on ne s'en servît pas. Nous trouvons en France même, et de notre temps, des spécimens de cette comédie improvisée. Prenez *Robert Macaire* : ce n'est pas autre chose qu'une *Comedia del arte* faisant irruption dans l'ancien mélodrame. Il y avait dans cette pièce, d'ailleurs fort bien composée, un rôle de

sacripant, qui n'existait pour ainsi dire pas. On le confie à un grand comédien qui, ne le trouvant pas à son gré, improvise, au jour le jour, un nouveau dialogue très gai, très mordant. A côté de lui se trouve un autre acteur qui agit de même dans le rôle de Bertrand. Ces deux rôles finissent par manger la pièce primitive, et ce sont ces improvisations que plus tard on fit imprimer. — Il en a été de même pour le *Courrier de Lyon*. Vous vous rappelez tous Fouinard et Choppart dit l'Aimable ; ces rôles n'existaient pas, et ils ont fini par envahir la pièce, par la constituer, en quelque sorte, à eux seuls. — Nous avons eu un exemple encore bien curieux sous l'Empire. Nous retrouvons la véritable *Comedia del arte* avec musique dans les grandes opérettes de Meilhac et d'Halévy, qui avaient eu une idée de génie. Au lieu de composer une pièce comme celles de Scribe, c'est-à-dire un imbroglio plus ou moins spirituel, plus ou moins bien agencé, où les situations seraient traitées par la musique, ils se sont imaginé de choisir des sujets, dans lesquels on réservait de larges espaces, de façon que la musique pût y prendre toutes ses aises. Puis ils ont ménagé d'autres espaces dans lesquels le dialogue pouvait se dérouler librement. C'est ce qui explique comment toutes les grandes opérettes de Meilhac et Halévy n'ont eu qu'un succès très douteux à la première représentation. Voyez la *Belle Hélène*, par exemple : le premier acte est écrit par les auteurs d'un bout à l'autre ; la musique s'y mêle à la trame de l'action. Il n'en est plus de même au second acte, avec le défilé des rois barbus qui s'avancent. A un certain moment, les personnages jouent à l'oie. Le premier soir ce fut un véritable désastre ; parce qu'il n'y avait pas de dialogue ; tout le monde était d'avis qu'il n'y avait rien là d'amusant. Ce fut en un mot une véritable débâcle ; chacun sortit du théâtre en disant : « C'est dommage, car il y a des choses charmantes comme musique. » Qu'arriva-t-il ? — Les acteurs, bien pénétrés de leur rôle et des personnages qu'ils représentaient, finirent par créer peu à peu le dialogue qui n'existait pas. Bien que ces caractères fussent très étranges, ce qu'ils inventaient était parfaitement d'accord avec leurs rôles. Les personnages de Meilhac et Halévy, en effet, sont fortement tracés. C'est d'abord le roi Agamemnon, très sévère, très austère, magnifique et un peu bête. C'est Ménélas, stupide ; c'est Achille, l'homme bouillant ; c'est Ajax, l'imbécile de dernière classe, le ramolli. La pièce, Mesdames et Messieurs, a été jouée cent cinquante ou deux cents fois. Les acteurs avaient tiré de leurs rôles, peu à peu, tout ce que ces rôles comportaient. Vous vous rappelez qu'à un moment donné Agamemnon et Achille ne peuvent pas parler à Ménélas, sans lui appliquer un coup de poing sur la tête. C'était là une de ces plaisanteries qui revenaient sans cesse. Vous vous rappelez aussi la violence avec laquelle Achille prenait le cornet du jeu d'oie ; comment il le soulevait avec autant d'effort que s'il avait pesé cent livres ; comment il frappait sur la table, enlevait le coussin qui était sur le siège de Ménélas, etc., etc. Ce sont là autant de jeux de scènes, qui sont devenus traditionnels et qui sont entrés dans le texte même de la pièce. — Vous vous souvenez, dans une autre pièce, de cette scène où une jeune femme dit : « A la ville on

n'aime pas, mais le cœur bat aux champs. » Et immédiatement un autre personnage se levait, en imitant le bruit du tambour : « Ra-ta-plan, plan, plan » ; et tout le monde reprenait : « Ra-ta-plan, plan ». Puis on s'asseyait et l'on invitait l'actrice à continuer, qui reprenait sa phrase, etc. Voilà de la Comédie de l'art ; c'est une série de jeux de scène appropriés aux caractères des personnages et à l'action, qui est presque toujours très élémentaire. Cette comédie a fait, pendant un siècle au moins, les délices de l'Italie, puis de Paris. Ce n'était pas très varié, mais on s'amusait néanmoins. Le public, en effet, est comme les enfants qui s'amusent toujours des mêmes contes. Quand vous racontez une petite histoire à vos enfants, ils vous la demandent le lendemain et le surlendemain, et ils tiennent à ce que ce soit toujours la même chose. Si par hasard vous changez quelques passage, l'enfant vous dit immédiatement : « Ce n'est pas cela ». Il ne s'amuse que l'orsqu'il prévoit ce qui va arriver. Il en était de même pour les plaisanteries de la Comédie italienne. Tel acteur avait l'habitude d'enfiler une série de raisonnements, tout à fait biscornus qui se terminaient par la vérité qu'il voulait exprimer. Molière a donné à cette plaisanterie une forme définitive dans le *Dépit amoureux*, où Mascarille termine son fameux raisonnement par ces mots : « Les femmes ne valent pas le diable. » D'autres acteurs amusaient le public en prenant une quantité de mots, qui n'avaient aucun sens, et en les précipitant dans une espèce de roulement inattendu. Ils aveuglaient les spectateurs sous cette pluie de syllabes sonores, et achevaient enfin, par un mot que tout le monde comprenait. Molière, qui a tout pris dans le théâtre italien et qui a élevé toutes ces plaisanteries au niveau de la haute comédie, nous en donne un exemple dans le *Médecin malgré lui*, dans le fameux raisonnement de Sganarelle, qui se termine par ces mots : « Voilà pourquoi votre fille est muette. »

Il s'est formé à cette époque un *humus* très profond de situations drôlatiques et de plaisanteries, dans lequel tous nos auteurs ont puisé depuis. Ces plaisanteries n'étaient pas toutes de très bon goût ; mais plus tard elles se sont en quelque sorte codifiées, cristallisées ; on les a écrites. Les acteurs, répétant tous les soirs la même pièce pendant un grand nombre de jours, finissaient par s'habituer à certaines phrases qui revenaient tout naturellement. Dans ma jeunesse, nous aimions beaucoup un jeu que nous avions emprunté à un livre intitulé *La Confession de Sylvius*, de Champfleury. Le premier disait un mot, par exemple : « Comment te portes-*tu* ? Le second repartait sur ce « tu » : *tu*yau de cheminée ; le troisième ajoutait : *nez* camard ; un quatrième *Mar*dochée, etc., etc. C'est ainsi que nous nous amusions à l'Ecole normale et que nous y avons fait nos études. Au bout de quelque temps nous étions devenus très adroits : c'était étourdissant. Les autres sections de l'Ecole venaient nous écouter, et nos camarades riaient de nous entendre. About était passé maître dans ce genre. — De même, dans la comédie italienne, dès qu'une situation se représentait, les acteurs reprenaient les mêmes jeux de scène. Le public les attendait, et il les voyait toujours avec un nouveau plaisir. Voici, par exemple, une de ces situations, que vous verrez tout à

l'heure dans les *Folies amoureuses*. Toutes les fois que le valet devait faire quelque bon tour au père, celui-ci, voulant le retenir, le prenait par les oreilles. Le valet frappait alors du pied et ne manquait jamais de marcher sur celui du barbon, qui lâchait l'oreille pour se frotter ; pendant ce temps le valet filait et Géronte courait après lui. Ou bien le père retenait le valet par l'épée et pendant qu'il causait à un autre personnage, le valet faisait glisser doucement l'épée du fourreau et la lui laissait dans la main. De nouveau le père courait après lui et pour le tenir plus solidement cette fois mettait la main sur sa tête, ou plutôt sur son chapeau ; le valet ramassait son épée, la mettait sous le chapeau et filait encore.

Quant au dialogue, sa grossièreté était inexprimable. Je ne vous dirai pas de lire Gérhardi, car c'est à faire rougir des singes; mais vous pouvez prendre dans *Masques et Bouffons* de M. Maurice Sand quelques-uns de ces dialogues choisis parmi les meilleurs. Vous verrez un bellâtre qui arrive sur la scène avec un air suffisant, qui garde son chapeau sur la tête, pour marquer qu'il est tout à fait supérieur à celui qui est préféré par Isabelle. Il se trouve en présence de cette dernière, qui lui dit : « Je ne veux pas causer avec les gens qui ont la gale ». — « Mademoiselle, si j'avais la gale, je ne causerais pas avec vous ; je l'ai eue, peut-être, mais j'en suis guéri. » — « Mais alors, si vous n'avez pas la gale, vous avez la teigne. » — « Moi, la teigne ! Regardez-plutôt ! » Et il ôte son chapeau. Le public riait à se tordre. Nous n'admettons plus les plaisanteries sous cette forme ; mais au fond toutes les plaisanteries se ressemblent, il n'y aurait plus qu'à les mettre au goût du jour. Il y a un mot de Gambetta, qui est une merveille dans ce genre. Il était alors président de la Chambre ; Germain Casse monte à la tribune. C'était une de ces vieilles barbes, encadrée par une longue chevelure mêlée, enchevêtrée. L'orateur faisait des gestes, remuait la tête. Gambetta se penche alors vers un des secrétaires et, avec un geste d'une mélancolie vaporeuse, il lui dit : « Quel dommage que je ne sois pas un pou ! J'aimerais à me promener dans cette tignasse ! » Vous pensez bien que le secrétaire est descendu rapidement, et est allé dire la chose aux ministres, lesquels l'ont répétée à leurs collègues, de telle sorte que, quelques minutes après, tous les députés riaient aux éclats, et jamais Germain Casse n'a su pourquoi il avait excité un tel fou rire dans la salle. — Il y a, dans un vaudeville de Feydeau qui semble avoir conservé parmi nous cette étincelle du rire, une scène où l'auteur introduit un personnage dans une famille : « Il est gentil ce garçon, dit quelqu'un ; il est incapable de faire du mal à une mouche. » — Et quelqu'un réplique : « Sans doute, mais, pour cela, il ne faut pas qu'il l'approche à moins de quinze pas ! » Ce n'est pas bien ragoûtant, je l'avoue, et cependant c'était très drôle et tout le monde rit. La dame, à qui ce personnage a été présenté, tombe, à un certain moment, dans un fauteuil, pâmée, à l'annonce d'une mauvaise nouvelle. Ce pauvre garçon se précipite à son secours ; il se penche sur sa figure, et crie qu'il lui faut un peu d'air pur, et on rit de nouveau à gorge déployée. Plus loin, nous voyons un autre personnage, le commodore, qui recule peu à peu, à mesure que le jeune homme s'avance,

puis qui tire de sa poche une bonbonnière en disant : « Voulez-vous accepter une pastille, monsieur ? » — « Une pastille de quoi ? » — « Ce sont des pastilles que je prends, quand j'ai fumé ! » — « Mais je ne fume jamais. » — « Je le regrette », reprend l'autre. — C'est exactement le même genre de plaisanteries que celui de la comédie italienne, mais sous une forme un peu plus littéraire, un peu plus moderne. Néanmoins, j'ai vu des gens, — j'en vois encore en ce moment, — qui pinçaient les lèvres. Nous, nous avons ri de tout notre cœur.

Mais je m'aperçois que je me suis laissé aller à des digressions qui m'ont considérablement éloigné de mon sujet. Je disais que la *Comedia del arte* se composait d'un petit nombre de canevas très simples, où évoluait un petit nombre de caractères tout à fait élémentaires. Jamais probablement le genre ne se serait élevé, si un homme ne s'était rencontré, ayant un certain génie, le génie de la gaieté, et avec cela possédant une langue merveilleuse ; cet homme, c'est Regnard. Il y a encore cependant, même dans les œuvres de ce poète des choses illisibles. En entrant chez vous, ouvrez la *Descente d'Arlequin aux Enfers* : je vous défie de lire plus loin que la dixième page ; c'est insoutenable comme grossièreté voulue. En arrivant à la Comédie Française, l'auteur du prendre seulement ce qu'il y avait de bien dans le genre, c'est-à-dire des situations franches et nettes, des caractères tranchés, une bonne grosse gaieté. C'est ce que nous voyons dans les *Folies amoureuses*. Regnard sent le besoin de s'expliquer dans un prologue. C'est au prologue qu'on a recours, en effet, quand on hasarde une pièce et qu'on craint que le public ne l'accepte pas. L'auteur se demandait quel accueil le public du théâtre français allait faire à ces plaisanteries italiennes, même réduites aux proportions que nous avons dites. La pièce réussit, et elle est restée pendant longtemps au répertoire. Aujourd'hui elle est tombée en défaveur, comme tout le répertoire de Regnard, du reste. Cela tient à des causes, sur lesquelles nous allons nous expliquer, si vous le voulez bien.

Cette défaveur est certaine chez beaucoup de gens d'esprit et même chez quelques autres. Avant-hier, j'ouvrais une de ces revues où les jeunes gens expriment les idées contemporaines, une de ces revues qui fleurissent surtout autour de l'Odéon. Celle-ci s'appelle, je crois, l'*Ermitage*. J'y voyais un compte-rendu du *Joueur* et de la conférence que j'avais faite. On y disait que j'avais été stupide, lourd, etc, — je suis habitué à ces compliments, cela m'est égal. — « Il faut avouer cependant, ajoutait l'auteur, qu'il a été plus amusant que Regnard. » Cette critique doit encore être plus indifférente à Regnard qu'à moi, puisqu'il est mort. Mais ce jeune homme, sous une forme un peu excessive, traduisait une idée que d'autres beaux esprits ont mise au jour et ont soutenue bien souvent. Je ne citerai que mon ami Jules Lemaître, qui ne manque jamais, quand il parle des *Folies amoureuses*, de dire qu'elles sont insupportables. Nous autres, nous trouvions cela charmant et nous riions de bon cœur. Aujourd'hui, cette pièce n'amuse pas beaucoup, quand on la joue à la Comédie-Française. Il n'en est pas de même à l'Odéon. On la jouait lundi soir ; j'ai pu constater que

les éclats de rire partaient de tous les côtés de la salle. Il y a quinze jours, on la jouait encore. Dans un coin de théâtre il y avait un groupe de jeunes filles, — c'était sans doute une pension qu'on avait amenée là, — qui se sont énormément amusées; elles se tordaient de rire. J'aurais donné je ne sais quoi pour que M. Lemaître fût là. Il faut croire que, malgré mon âge, je suis de la même humeur que les jeunes filles, car je riais, moi aussi, aux éclats. Pourquoi ? — On a écrit de gros volumes sur le rire. Il y a toutes sortes de rires. Il y le rire, en général, qui vient d'une vision très rapide, instantanée d'un contraste. C'est de ce contraste que jaillit le comique de toutes les situations, et souvent aussi le comique des mots, car le calembour, cette « fiente de l'esprit », n'est pas autre chose que le contraste de deux mots, qui ont deux sens différents et qui ne s'attendaient pas à être réunis. Quand ce contraste éclate, on le trouve stupide ou on s'en amuse, mais c'est encore un genre d'esprit. Il y a encore un autre rire, dont on ne parle jamais et que toutes les mères de famille vont bien comprendre, celles surtout qui ont des enfants, de trois, quatre et même six ou sept ans. Un enfant rit quand on lui parle ; il rit de quoi ? — Il rit parce qu'il est heureux, parce qu'il voit tout le monde lui sourire ; il rit de bonheur. Il y a, dans ce petit être, la plénitude des joies, qui sont éparses dans le monde, et qui s'exhalent dans son rire. — Mes fenêtres donnent sur un couvent de jeunes filles. Malheureusement le jardin se trouve par derrière, de sorte que je ne puis les apercevoir. Mais, le jeudi, les parents viennent les voir et elles se réunissent dans la cour. J'entends alors les fusées de rire de toutes ces jeunes filles, qui sont heureuses, animées, joyeuses. De quoi rient-elles ? — Est-ce d'un contraste quelconque ? — Non. Elles jouent, elles rient, parce qu'elles sont heureuses, parce qu'elles ont la plénitude du bien-être, parce qu'elles n'ont pas connu encore tous les ennuis de la vie, parce que l'existence leur semble une succession de joies, parce qu'elles se disent qu'à leur sortie du couvent elles épouseront un prince charmant qui leur fera une vie douce, heureuse. Elles rient et elles ne peuvent pas ne pas rire. C'est là un rire d'imagination, un rire de joie, qui ne renferme ni vanité, ni amertume. Rappelez-vous, quand vous étiez jeunes, une de ces parties de campagne que vous avez faites avec des amis et peut-être avec des amies. Vous vous êtes amusés d'une façon ou d'une autre. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on a ri à ventre déboutonné. Au retour on vous a demandé ce que vous avez fait et vous avez répondu : « Ah ! ah ! nous nous sommes amusés ; jamais nous n'avions tant ri. » — « Mais, de quoi encore ? » — « Ah ! nous avons ri, nous avons ri ! » — Je vous défie de pouvoir rappeler un seul mot spirituel qui ait été dit ; vous avez ri, parce que le ciel était bleu et que les femmes étaient charmantes ; parce que vous aviez vingt ans, et que tout ce qu'il y a de bonheur dans la nature débordait en vous. On riait à la moindre chose ; cette gaieté s'allumait de n'importe quoi, du moindre incident, d'un verre qui tombait, d'une goutte de vin qui ensanglantait une chemise. Tout le monde se roulait, et personne ne savait pourquoi. C'était là un rire qui n'était amené par aucun mot spirituel, un rire d'imagination, un rire de bonheur. C'est d'ailleurs un

rire que l'on peut avoir à tous les âges. Dans une page exquise, Renan dit qu'il a vu, dans un couvent de vieilles demoiselles, des nonnes avoir quelquefois des gaietés de ce genre. « Elles rient aux anges », dit-il. En effet, il n'y a que les anges qui connaissent le secret de ce rire. Elles ne rient point de l'esprit qu'on peut faire autour d'elles. Non, elles rient, parce qu'elles ont été naïves et innocentes toute leur vie, parce que leur existence a été toujours très réglée et qu'elles se croient dans une autre vie meilleure encore. Alors tout leur être débordé de bonheur. Ce rire existe donc dans l'âge mûr et dans la vieillesse. Vous ne pouvez pas le nier. J'ai vu des vieillards qui riaient, pourquoi ? — Parce qu'ils étaient bien en chair, parce qu'il n'y avait rien dans leur individu qui les gênât. — Il y a des hommes absolument privilégiés qui ont le don inestimable d'exciter ce rire par un mot. Comment cela se fait-il ? — Je n'en sais rien, et jamais personne n'en saura rien. Comment se fait-il qu'un grand poète, avec un assemblage de deux ou trois mots, qui sont les plus simples du monde, vous plonge dans une rêverie charmante ? Comment se fait-il que certaines choses, entendues avec une disposition particulière d'esprit, ouvrent devant vous immédiatement toute une perspective de tendresse, d'amour et de joie, ou bien encore vous font monter les larmes aux yeux? Jetez ces mots dans un creuset ; tâchez de les analyser ; vous ne le pourrez pas. Comment se fait-il qu'une phrase musicale vous mette dans un état inexprimable ? Je ne parle pas de la musique de danse qui agit pour ainsi dire physiquement. Non, mais de cette musique qui vous remue, qui vous touche. Il y a dans Mozart de ces phrases musicales, que vous êtes heureux d'entendre ; vous oubliez, en les écoutant, tous les ennuis de la vie ; vous êtes transportés dans un autre monde ; vous avez envie de rire, de ce rire silencieux qui est l'expression de la joie la plus intime. Il y a des gens qui n'éprouvent pas cette impression, aujourd'hui du moins, car il y a eu un siècle que ces phrases ont charmé, et je suis de ce siècle. Comment expliquer qu'avec trois ou quatre notes, tombant d'une certaine façon, on vous mette dans un état d'esprit auquel vous ne songiez pas quelques minutes auparavant ? — Il est impossible d'en donner une explication. De même il y a des gens qui, avec un mot, un sourire, ont le talent de vous jeter dans cette joie d'imagination et de bonheur, dont je vous parlais tout à l'heure et de vous ouvrir des perspectives telles, que le rire jaillit instantanément. Nous en avons en France : nous avons un Rabelais, qui à cette qualité en joint bien d'autres. Je n'engage pas les femmes à le lire ; elles ne le comprendraient pas. Mais nous autres, hommes, nous prenons un chapitre de Rabelais, et nous nous mettons à rire et nous continuons à rire, même après que la cause du rire a disparu. ils en est ainsi pour Regnard, pour Labiche et aussi un peu pour Feydeau : ils ont cette sorte de gaieté. Pourquoi? — La chose est, parce qu'elle est, et ne s'explique pas.

Regnard a eu ce don plus que personne ; mais il faut absolument, pour qu'il produise son effet, qu'il tombe sur un public approprié à ce genre de gaieté. De même qu'il y a des gens qui n'aiment pas Mozart, de même il y en a qui n'aiment pas Regnard. Ni les uns ni les autres ne sont heu-

reux. Tel est cependant le public d'aujourd'hui, le public de l'autre rive, j'entends, c'est-à-dire un public surmené, qui a vaqué à ses affaires toute la journée, affaires terribles, où la fortune, l'honneur, la vie de la famille est engagée. On arrive au théâtre absolument fatigué, harassé; on a besoin d'un rire amer, macabre, de ce que nous appelons le rire « rosse ». Il y a, en effet, une littérature « rosse », littérature dont les jeunes gens se font grand honneur. Elle secoue les nerfs; elle les tord. Le public de Regnard était tout différent. Il y avait là de bons bourgeois, qui finissaient loyalement leur journée à deux ou trois heures de l'après-midi. Ils ne travaillaient que pendant une partie du jour; ils se contentaient de conserver la fortune que leurs pères avaient mis vingt ans à gagner; ils gardaient la petite boutique qu'ils avaient reçue, pour la passer ensuite à leurs enfants, après une vingtaine d'années, sans avoir désiré autre chose que de vivre bonnement, gentiment, ne pensant qu'à élever leur petite famille et à lui léguer un peu de bonheur. Ils arrivaient au théâtre à trois heures, après être restés à table de midi à deux heures; ils passaient une demi-heure ou trois quarts d'heure à attendre que les acteurs fussent prêts. Pendant ce temps ils causaient les uns avec les autres; ils étaient tout disposés de jouir du spectacle qu'on allait leur offrir. Ils aimaient le théâtre, et c'est là un grand point. Il y a encore aujourd'hui des gens qui aiment le théâtre : ce sont de braves gens. L'homme qui, trois ou quatre heures par jour, se déprend de ses intérêts, de ses soucis, pour s'intéresser au bonheur ou au malheur de personnages imaginaires, ou pour rire de leurs petits ridicules, celui-là est un brave homme. — Il faut aimer le théâtre; l'amour du théâtre est le commencement de la sagesse et la fin du bonheur. Le public de Regnard aimait donc le théâtre et il jouissait des plaisanteries qu'on lui offrait. Aujourd'hui il n'en est plus ainsi. Le texte de la pièce est resté le même; mais le public a changé. Aussi je puis dire que le public de l'Odéon est sous ce rapport infiniment supérieur à celui du Théâtre Français qui est un peu trop solennel.

Les vers de Regnard doivent être écoutés avec un certaine disposition or la gaieté et dits avec entrain. Il faut les faire sonner, car ils sont d'un merveilleux lyrisme. Racine est le premier qui ait introduit le lyrisme dans la comédie. Bauville du reste l'a imité plus tard avec plus de légèreté. Admirez les vers de Regnard. Ils résonnent, ils reluisent, ils sont légers, ils sont aériens; on les regarde voltiger dans l'espace; il faut leur donner leur mouvement et leur vie. Au commencement de la pièce, il y a un récit où il est question d'un accident de voiture. Crispin raconte qu'il a vu un carrosse embourbé, qu'il est arrivé pour prêter aide, qu'il a défait les paquets, que les paquets ont disparu et qu'on a voulu « de ces paquets perdus, *le rendre* responsable ». Ce n'est pas en égrenant un à un tous les mots comme le font certains acteurs, qu'il faut débiter ces vers, mais avec vivacité, avec gaieté. C'est la gaieté même en effet que cette pièce; il faut la jouer en sautant et en riant.

Il ne me reste plus, Mesdames et Messieurs, qu'à vous engager à l'écouter. Je suis sûr que le rire va éclater bientôt dans la salle, car c'est un véritable chef-d'œuvre.

BIBLIOGRAPHIE.

OUVRAGES PRINCIPAUX PARUS EN 1893-1894.

Nous ne signalons que les travaux les plus importants.

I. — PHILOSOPHIE. — HISTOIRE RELIGIEUSE.

BERNARD PÉREZ. — **L'Enfant de trois à sept ans.** — 3e éd. Paris, Alcan, 1894, 330 p. in-8° 5 fr.

Cette nouvelle édition est augmentée d'un appendice.

CH. ADAM. — **La philosophie en France.** (*première moitié du* XIXe *siècle*). — Paris, Alcan, 1894, 444 p. in-8°; 7 fr. 50.

Essai de classement consciencieux du mouvement philosophique en France et des trois écoles théologique, métaphysique et positive depuis de Bonald jusqu'à Auguste Comte.

FR. PAULHAN. — **Les caractères.** — Paris, Alcan, 1894. 237, p. in-8°, 5 fr.

L'auteur s'est proposé de montrer comment les diverses manifestations des lois abstraites, dont il avait donné l'ensemble dans un précédent ouvrage, intitulé l'*Activité mentale et les éléments de l'esprit*, produisent des catégories différentes de types psychiques. Tentative curieuse et importante.

JULES PAYOT. — **L'Education de la volonté.** — Paris, Alcan, 1894. 274 p. in-8°, 5 fr.

Voulant rechercher les causes de la faiblesse du vouloir à l'heure actuelle, l'auteur a pensé avec raison qu'au lieu de traiter son sujet *in abstracto*, il était préférable de proposer aux jeunes gens une *méthode pour arriver à la maîtrise de soi*, et à cet effet il a pris comme sujet l'éducation de la volonté telle que l'exige le travail intellectuel prolongé et persévérant.

H. OLDENBERG. — **Le Bouddha**, *sa vie, sa doctrine, sa communauté*, trad. A. FOUCHER. — Paris, Alcan, 1894, 392 p. in-8°. 7 fr. 50.

Depuis l'*Essai sur la légende de Bouddha* de M. Senart, il n'a pas paru en France d'ouvrage plus complet sur le Bouddhisme. La traduction de M. Foucher est excellente et d'une clarté parfaite.

PAUL SABATIER, — **Vie de Saint François d'Assise.** — Paris, Fischbacher, 1894, 420 p. in-8°.

Il n'y a pas de figure plus singulière ni plus émouvante que celle de saint François d'Assise. M. Sabatier l'a ressuscitée avec un enthousiasme d'autant plus significatif que l'auteur est professeur de théologie protestante. Qu'en aurait pensé M. Schérer?

(*A suivre*).

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. N° 11. 25 JANVIER 1894.
(1re série.)

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

PSYCHOLOGIE EXPÉRIMENTALE ET COMPARÉE

COURS DE M. TH. RIBOT
(*Collège de France*)

Psychologie des états affectifs. — La Mémoire affective.

La reviviscence des états affectifs demande une condition indispensable, le temps. Aussi, tandis que dans les enquêtes sur les images représentatives (visuelles ou autres) l'intervalle entre la question et la réponse se mesure par des millièmes de seconde, dans une enquête sur les images affectives il se mesurera par des secondes et souvent par des minutes. C'est parce qu'en réalité il faut distinguer dans la reviviscence des états affectifs deux phases, la phase intellectuelle et la phase affective. La phase intellectuelle n'intéresse que le cerveau et des organes périphériques nettement délimités ; certaines personnes ne peuvent la dépasser ; d'autres la franchissent ; mais, pour cela, des conditions complémentaires doivent être réalisées. Il ne suffit plus ici de conditions cérébrales ; il faut aussi la présence d'une foule de phénomènes organiques profonds et diffusés par tout le corps ; il faut la mise en jeu des centres nerveux qui président aux actions vaso-motrices. On a donc laissé aux sujets tout le temps nécessaire pour raviver leurs états affectifs. La première question que je me suis posée était la suivante : certaines images subjectives sont-elles susceptibles de reviviscence spontanée ou volontaire ? J'ai donné les résultats de mon enquête sur la mémoire : 1° des saveurs et odeurs, et 2° des sensations internes (faim, soif, fatigue, dégoût) ; il me reste à parler des plaisirs et des douleurs et des émotions.

3° *Mémoire des plaisirs et des douleurs*. Tous les sujets ont répondu qu'ils pouvaient raviver les plaisirs et les douleurs. Mais cette réponse ne permet pas de dire qu'ils ont bien tous des images affectives. Parmi les

maux les plus souvent cités au cours de mon enquête, il faut ranger le mal de dents. Certains le sentent comme le trajet brusque d'une douleur, d'autres comme un rythme, d'autres imaginent très bien l'extraction d'une dent; mais un grand nombre se représentent surtout les concomitants, la mise en scène, le décor. Une personne, qui a reçu par accident un coup de pistolet, déclare se représenter le choc, mais non l'élément douloureux. Chez d'autres, au contraire, se rencontre l'élément véritablement affectif: un sujet dit qu'en insistant sur l'image d'une douleur il se donnerait une névralgie ; un autre, qui n'est ni visuel ni moteur, a une représentation si vive de telle douleur passée qu'il la sent presque actuelle. Nous trouvons dans l'ouvrage de M. Fouillée sur la *Psychologie des Idées-Forces* une auto-observation très bien faite, très caractéristique, très nette. « Pour me souvenir de *tel* mal de dents, dit-il, il faut que je me représente les dents où j'ai localisé jadis la douleur, puis le mot *douleur* qui sert de signe ; mais comment arriver à me représenter ce mal *en lui-même* ?... Pour cela, il faut employer un procédé indirect, et ce procédé consiste à évoquer d'abord les images qui accompagnent ou suivent le mal de dents. Je fais l'expérience : je fixe fortement ma pensée sur *une des molaires de droite*, je localise d'avance la douleur que je vais essayer d'évoquer ; puis j'attends. Ce qui se renouvelle d'abord, c'est un certain état vague et général de la conscience qui est commun à toutes les sensations et qui doit correspondre à la réaction générale provoquée par la douleur. Puis cette réaction se précise à mesure que je fixe mon attention sur la dent. A la longue, je sens un afflux plus grand du sang dans la gencive, et même des battements. Puis je me représente un certain mouvement qui s'accomplit d'un point à un autre de la dent ou de la gencive, comme quand quelque chose de lancinant traverse de part en part un organe : c'est le *trajet* de la douleur. Je me représente aussi la réaction motrice occasionnée par le mal, le grincement de dents, la convulsion de la mâchoire, le mouvement même des lèvres dont les commissures se relèvent, etc. Enfin, si je pense fortement à toutes ces circonstances, je finis par sentir d'une manière plus ou moins sourde le rudiment même de l'élancement. Dans une expérience que je viens de faire, j'ai provoqué un mal réel dans une molaire qui y est d'ailleurs sujette. J'ai *senti* la chaleur, le battement du sang, le mouvement qui traverse de part en part comme un trait, enfin un léger élancement *douloureux*, à tel point que je me suis demandé si j'avais découvert un mal de dent sourd qui préexistait, ou si j'avais moi-même réveillé la douleur endormie. Je retire de l'expérience un agacement général des dents et une impulsion à passer ma langue sur les gencives. » (Fouillée, *Physiologie des Idées-Forces*, 1 vol., p. 200.) Quant aux impressions agréables, les exemples en sont presque tous tirés des exercices du corps (patinage, natation, équitation, etc.) ; on reconnaît facilement dans ces représentations des éléments moteurs : c'est une respiration plus active, une plus grande aisance dans le mouvement, un penchant à prendre une physionomie souriante, une tendance à faire des mouvements, etc...

4° *Mémoires des émotions*. Le cas devient ici plus complexe, mais voilà

tout. On arrive à des conclusions analogues, à condition d'opérer ici aussi sur des cas concrets, de demander au sujet s'il peut raviver telle émotion particulière qu'il a éprouvéedans telle circonstance déterminée. D'après les réponses, on peut distinguer, au point de vue de la mémoire des émotions, trois types que je vais énumérer suivant l'ordre de fréquence. Le premier type est constitué par une mémoire intellectuelle à laquelle s'ajoute un ton affectif très faible par le souvenir des circonstances, des états concomitants. « J'ai failli tomber dans un gouffre, dit une personne; j'ai le souvenir d'un étourdissement ou d'un vertige, mais je n'ai pas de crainte. » Les sujets de cette catégorie correspondent, dans un autre ordre, aux visuels médiocres qui ne voient que des images schématiques et mal estompées. Le deuxième type est constitué par une mémoire proprement affective, par la capacité de faire revivre l'état affectif qui noie le reste. A cette catégorie appartiennent ceux que l'on appelle les *affectifs* et les *émotifs*, ces témoins vivants de l'existence d'une mémoire affective : ceux-là correspondent, dans l'ordre affectif, à ce que sont, dans l'ordre représentatif, les grands visuels, les grands auditifs et les grands moteurs. Un sujet déclare que les souvenirs affectifs sont plus vifs chez lui que l'état actuel lui-même, et, en tout cas, qu'ils sont plus forts que les souvenirs visuels ; il y a des gens devant qui il suffit de prononcer le nom de leurs ennemis pour voir le rouge leur monter au visage ; et qui ne sait qu'on peut rougir au souvenir d'une action qui a été accomplie dans la solitude ? — Mais cela, dira-t-on c'est l'émotion elle-même ; sans doute, mais c'est à cette seule condition que l'état passé peut revivre ; et ce qui fait que l'on distingue l'état passé d'un état actuel, c'est simplement le caractère de *déjà vu*. — Le troisième type, dont nous avons parlé, pourrait s'appeler type à objectivation. Lorsqu'un sujet de cette catégorie veut se représenter une émotion, il voit une personne qui la manifeste ; l'image d'une émotion se réduit ainsi à l'image visuelle de son expression. Les sujets qui appartiennent à ce type sont sans doute de bons visuels qui ont très peu éprouvé les émotions par eux-mêmes.

Pour avoir terminé l'exposé des faits, il me reste à faire une remarque. Un certain nombre d'auteurs contemporains se sont demandé si l'on pouvait raviver plus facilement les plaisirs ou les douleurs. Selon Maudsley, les plaisirs se renouvelleraient plus aisément dans l'imagination que les douleurs. et la raison qu'il fournit, c'est que, pour faire revivre une douleur, il faut mettre en mouvement tout l'organisme. Sergi, au contraire, prétend que ce sont les douleurs qu'on se rappelle le plus facilement. M. Fouillée intervient dans le débat et fait une distinction entre les plaisirs et douleurs moraux et les plaisirs et douleurs physiques. Les premiers, selon lui, se renouvelleraient plus aisément. Mais cette distinction n'a rien à faire ici; et, quant à la question générale de savoir si ce sont les plaisirs ou les douleurs que l'on a le moins de peine à raviver, elle ne comporte pas une réponse, mais des réponses. Dans mon enquête, j'ai trouvé deux catégories d'individus : les uns se représentent surtout les états agréables, ce sont les optimistes ; les

autres, et ce sont, semble-t-il, les plus nombreux, se représentent surtout les états pénibles, et cela particulièrement lorsque leur état actuel est agréable : ce sont les pessimistes. Dans les types optimistes et pessimistes, il ne faut pas voir seulement une affaire de tempérament, d'innéité ; il y a aussi une question de mémoire, de reviviscence.

J'ai terminé l'exposé des faits ; je puis maintenant examiner le problème de la reviviscence spontanée des images affectives dans sa partie théorique et explicative. Pour cela, faisons d'abord la classification des images au point de vue de la reviviscence. On peut les répartir toutes en trois catégories :

1° Les images à reviviscence directe et facile : ce sont les images visuelles, auditives et tactiles-motrices ;

2° Les images à reviviscence indirecte et plus ou moins facile : ce sont les images de plaisir, de douleur, et de toutes les émotions, quelles qu'elles soient. Il faut d'abord, dans la plupart des cas des représentations intellectuelles, une évocation des accessoires et de la mise en scène. Chez les uns, l'élément purement affectif est ravivé très facilement ; chez d'autres, il ne réapparaît qu'avec beaucoup de peine.

3° Les images à reviviscence tantôt directe, tantôt indirecte, tantôt facile, tantôt difficile : ce sont les images de saveurs, d'odeurs, de sensations internes. Ces images sont en quelque sorte le résidu de notre enquête.

Pourquoi cette variété dans la reviviscence des images ? — C'est là la question théorique. Il y a, à ce fait, deux causes: l'une principale, l'autre accessoire ; on pourrait dire que l'on est ici en présence de deux lois (en prenant ce mot dans son sens modeste de *colligation empirique* des faits).

1° La reviviscence d'un état de conscience est en raison directe de sa complexité et en raison inverse de sa simplicité.

2° La reviviscence d'un état de conscience est en raison directe des éléments moteurs qu'il renferme. C'est là la loi subsidiaire.

S'il y a un fait d'expérience courante, c'est bien celui-ci : un état de conscience isolé ne peut se raviver. A vrai dire, un état de conscience isolé est une abstraction ; mais il y a des cas réels qui se rapprochent de ce cas idéal : si l'on prononce devant nous un mot chinois, une heure après son image se sera évanouie ; mais, si on nous le montre en même temps imprimé, ce même mot aura plus de chances d'être ravivé ; si on nous le fait écrire, plus encore ; plus encore, si on nous en donne le sens ; enfin, s'il se lie à certaines circonstances importantes, s'il doit servir de mot de passe par exemple, on ne l'oubliera plus. L'aptitude à la reviviscence d'un état de consciences et donc en raison directe des unions qu'il a contractées avec les autres états ; il est plus facile de se rappeler le tout que la partie. Or dans notre premier groupe d'images sont évidemment réalisées les conditions de cette aptitude à la reviviscence ; les images visuelles sont très complexes ; la représentation d'un paysage est la fusion d'états de conscience très nombreux ; et les images auditives, quoiqu'ayant ce désavantage de ne s'ordonner que dans le temps, et non,

comme les images visuelles, dans le temps et dans l'espace, de n'avoir en un mot qu'une coordonnée, sont aussi fort complexes, si l'on songe que dans le souvenir d'une symphonie les images se coordonnent non pas seulement en succession, mais aussi en simultanéité ; quant aux images motrices, est-il besoin de parler de la multiplicité de leurs éléments ? — Enfin les images de notre deuxième groupe, les images des plaisirs, des douleurs, des émotions, sont, elles aussi, des complexus d'images ; elles sont toujours liées à quelque chose, elles sont comme prises dans l'engrenage d'un système d'images, et c'est pour cela qu'elles sont susceptibles de reviviscence. Quand une image fait partie d'un complexus, elle se ravive en effet avec lui : or on ne rencontre que très rarement des états affectifs purs ; de tels états constituent un cas d'existence anormale. — Comme contre-épreuve de notre loi, prenons le cas inverse. Examinons les états de conscience incapables de s'agréger : ils se ravivent très difficilement. C'est ce qui a lieu pour les saveurs, les odeurs, les sensations internes, qui ont une vie très individualiste, qui vivent à l'état sauvage, qui ne s'associent pas. Les odeurs ne forment pas de séries, de chaînes, de complexus : un chimiste anglais a bien eu l'idée d'en faire une classification, d'établir une échelle d'odeurs ; il y avait même dans son octave d'odeurs des demi-tons, il parlait de notations en clef de *fa* et en clef de *sol* : c'était une idée ingénieuse, mais une idée de pure fantaisie. En fait, dans mon enquête, je n'ai rencontré aucune personne qui affirmât qu'elle fût capable de raviver un complexus d'odeurs ou de saveurs. De même les sensations internes de faim et de soif sont des états diffus et vagues, qui ne peuvent se préciser que par association extrinsèque, et qui ne forment pas de complexus. Les seules sensations internes qui aient paru susceptibles d'une certaine reviviscence, sont la fatigue et le dégoût. Mais la fatigue et le dégoût impliquent toujours des éléments moteurs, et les états moteurs sont toujours capables d'une certaine coalescence. Donc, partout où il n'y a pas association, il n'y a pas reviviscence. Il est probable que ce fait a des raisons physiologiques ; mais je n'en parlerai pas, car la physiologie sur ce point est moins avancée que la psychologie.

M.

ERRATUM

N° 9

Page 262, *ligne* 34. — Lire : *tendu* au lieu de *tendre*.

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET
(*Sorbonne*)

D'Aubigné.

IV.

Le Baron de Fœneste.

Nous avons vu le d'Aubigné impétueux et tragique écrivant sous la dictée de la colère dans tout le tumulte des guerres civiles. Sous un autre aspect, il est moins connu, moins fréquenté, moins loué aussi, et ne laisse pas de mériter l'admiration. Je voudrais montrer un d'Aubigné déridé et souriant, avec cette mélancolie qui est presque l'opposé de la colère, avec la verve gaillarde et franche de son siècle, avec aussi une pointe de satire très originale, plus amère que celle de la *Ménippée*, plus joyeuse que la plupart des œuvres satiriques du temps : bref un d'Aubigné qui apparaît à la fois comme un élève indépendant de Rabelais, et comme un précurseur du roman réaliste des XVIIe et XVIIIe siècles. C'est aux *Aventures du Baron de Fœneste* que je fais allusion. Cet ouvrage a été écrit très probablement dans les dernières années de l'auteur, puisqu'il a été publié tout à la fin de sa carrière. Après tant de luttes et de polémiques, après tant de guerres livrées soit l'épée, soit la plume à la main, d'Aubigné s'est donné quelque temps de repos. Ce caractère est si complexe ; avec sa rudesse calviniste, il est si capable de raillerie et de gaieté que les *Aventures du Baron de Fœneste*, publiées à Genève, où l'auteur s'était retiré, ne furent pas tout à fait du goût de ses hôtes, et lui attirèrent encore quelques contrariétés.

C'est une satire contenue dans un roman; c'est un roman plus vraiment digne de ce nom que son modèle, le *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais, car il n'est point fantastique, mais au contraire très local et circonstancié. C'est bien un roman du XVIe siècle. D'Aubigné, dans cette œuvre, a voulu railler la manie de ces cadets de Gascogne qui s'échappaient de leur pays pour venir à Paris courir les aventures et lutter « dans le chemin étroit de l'ambition ». Toutefois ce n'est pas l'ambition de ces aigrefins et de ces aventuriers qu'il tourne en ridicule, mais leur vanité. Le baron de Fæneste est la vanité même. Son nom l'indique, car il vient du grec φαίνεσθαι, paraître. Le Baron de Fæneste est un homme qui veut paraître, tandis que son interlocuteur, M. d'Enay, se contente d'être (εἶναι, être). L'*être* et le *paraître* sans cesse opposés, tel est le fond de ce roman.

Gentilhomme de très mince extraction, le baron de Fæneste revient de

la cour, où il était allé chercher fortune. Il passe dans le pays de M. d'Enay qui l'héberge et à qui il raconte ses aventures. Toutes sont à son désavantage, et de toutes il tire la vanité la plus naïve. Il se fait gloire d'avoir été berné. Pourquoi ?—Certes, ce n'est pas un sot absolument, ce baron de Fæneste : il comprend bien qu'il a été joué et moqué, mais c'était dans des conditions si singulièrement glorieuses ! Oui, il a été grillé, grillé à proprement parler, et très douloureusement, en tenant le flambeau pour la partie du roi auprès d'un foyer très ardent; et il voit bien qu'il a été placé là par quelque mauvais plaisant : mais c'est avoir reçu des blessures au service du roi, et le voilà qui se rengorge. Il a été berné par les grands, mais c'est avoir eu des relations bien flatteuses. Il a été moqué par de nobles dames, mais quel beau souvenir de pouvoir les nommer dans le récit de ses aventures ! On l'a vu à la guerre, M. le baron de Fæneste, et certes il faut reconnaître qu'il s'est toujours sauvé : mais c'est encore avoir assisté à de grandes affaires ; il peut citer dans ses narrations les noms des grandes batailles, et cela suffit à sa vanité.

M. d'Enay, étant plus sage, comme il arrive toujours, est aussi moins intéressant. Il est la perfection même, avec une pointe de malice seulement. Il représente pour d'Aubigné le gentilhomme attaché à sa terre, ne cherchant de satisfaction que dans les bonnes réalités, c'est-à-dire dans se trouver bien et faire le bien. On sent, à la façon dont il vit dans ses terres du Poitou, qu'il est aimé de ses serviteurs, de ses voisins et de ses tenanciers. Toutefois ces qualités généreuses me semblent assez peu marquées, trop peu même, et d'Aubigné a surtout accusé en lui l'attachement à son pays, avec une parfaite bonhomie et un bon sens inaltérable. Le personnage, à le résumer en une page, a de l'agrément. A la longue, dans le cours du roman, on s'aperçoit qu'il manque de variété et de complexité pour intéresser toujours.

Le roman, en effet, est un peu long : il l'est d'abord, parce qu'il se passe tout entier en conversations entre M. de Fæneste et M. d'Enay, plus quelquefois un troisième personnage de peu d'importance; il l'est surtout, parce que d'Aubigné y apporte son éternel défaut, sa manie de développer jusqu'au bout. Tous les hommes du XVIe siècle ont cette habitude d'amplifier ; mais d'Aubigné parmi eux est bien le prêtre de l'amplification. Il retourne en tout sens cette idée de l'être et du paraître; il veut par tous les moyens possibles l'épuiser. Toutes ces anecdotes sont intéressantes; à prendre au hasard, en quelque endroit qu'on ouvre le livre, on est sûr d'avoir un récit piquant; mais à lire de suite, cela est bien monotone. Il est bon d'en citer ici un ou deux passages. Le début entre autres est très heureux, car il pose bien le sujet du roman, cette question de l'être et du paraître, dont l'œuvre entière sera le développement.

« *Fœneste.* — Bonjour, lou mien. — *Enay.* Et à vous, Monsieur. — F. D'où venez-vous ainsi (1) ? — *E.* Je ne viens pas de loin; je me promène autour de ce clos. — *F.* Comment diable ! clos ? Il y a un quart d'heure que

(1) Nous supprimons, pour plus de clarté, les formes gasconnes dont d'Aubigné a plaisamment orné le langage du baron de Fæneste.

je suis embarrassé le long de ces murailles, et vous ne le nommez pas un parc. — *E.* Comment voudriez-vous que j'appelasse celui de Monceaux ou de Madrid? — *F.* Encore ne coûterait-il rien de nommer les choses par noms honorables. — *E.* Il servirait encore moins qu'il ne coûterait. — *F.* Et de qui est ceci? — *E.* C'est à moi pour votre service. — *F.* A vous? (*à part*). J'ai failli à faire une grande cagade, car le voyant sans fraise et sans pennache, je lui allais demander le chemin (1). — *E.* Mais, monsieur, où allez-vous ainsi? Vous vous enfermez de demi-lieue de rivières. — *F.* Nous nous sommes égarés dans un village il y a une heure : car, pour vous dire, il m'est fâcheux de demander le chemin, et mes valets de pied sont demeurés arrière, hors mis ce coquin trop glorieux pour parler à un vilain, s'il n'y en a deux. D'ailleurs on ne peut faire marcher ce méchant relai : j'ai quitté à Surgères mes roussins, en la compagnie de M. de Cantelouz, qui m'en avait accommodé, ils sont miens, et ne sont pas miens, on nous les garde pour une autre vegade. — *E.* S'il vous plaît de venir vous reposer à une petite maison à mille pas d'ici, nous enverrons pour faire rallier votre train, et vous me ferez honneur et plaisir. — *F.* Monsieur, j'accepte la courtoisie; (*à son valet*) tiens han! Carmagnole, prends en main cette méchante veste, je m'en irai devisant avec monsieur que voici. — *E.* Tenez, mon ami, vous n'avez guère loin : suivez ce chemin, il vous mènera dans la porte. — *F.* Appelez-vous cela un chemin? c'est une belle allée bien droite, bien couverte et unie? — *E.* C'est pour ce que les charrettes y passent en la saison des foins, — *F.* Or çà, monsieur, comment allez-vous de cette façon seul et sans épée? — *E.* Je n'ai ni querelle ni procès, et suis bien aimé de mes voisins et tenanciers, d'ailleurs j'ai une petite lame dans ce bourdon. — *F.* Je voudrais la faire paraître : quant à moi, je n'en suis pas ainsi, et c'est pourquoi vous voyez à ce laquais ce grand duel et ce poignard à coquille... »

Voilà qui est très nettement et très pittoresquement introduit. On y reconnaît l'esprit de décision qui est un trait de caractère de d'Aubigné.

Si l'on veut voir maintenant jusqu'où peut aller dans le comique l'imagination d'ordinaire plus violente et plus sombre de notre auteur, il faut lire la burlesque anecdote des tapisseries de du Monin. C'est une plaisanterie que le poète du Monin aurait faite à une dame très entichée de sa noblesse récente et que malheureusement trahissait son langage. Qu'on se figure une Madame Sans-Gêne de ce temps avec le ridicule de la fameuse dame *aux sept petites chaises* de Mme de Girardin (sept petites chaises voulant dire *steeple-chase*). Le récit de d'Aubigné ne manque pas de grâce :

« Comme un propos tire l'autre, il avait conté à cette dame comment il s'en allait à Lyon, célant qu'il s'allait rendre au duc de Savoie pour affaiblir la France d'autant. — Puisque vous allez à Lyon, dit la dame, je vous prie de me faire faire une *pâtisserie* (je voulais dire une tapisserie) de quelque nouvelle invention. S'il se peut, qu'il y ait des *brêmes*. — Qu'appelez-vous des *brêmes?* dit le poète. — C'est, répond la dame, de cela qu'il

(1) Comme à un croquant.

y avait en la tapisserie que le roi ôta à Madame pour donner à la duchesse; on l'estimait cent cinquante mille écus ; ma foi, il eût été plus honnête au roi, maintenant qu'elle est morte, d'en faire un présent à Monsieur, que de se faire héritier de la défunte ; mais les vieux serviteurs n'ont toujours rien... — Madame, répliqua du Monin, je vois ce que vous voulez dire avec vos *brêmes* : ce sont des emblèmes. Je suis trop votre serviteur pour ne vous avertir point qu'à tous coups vous prenez des mots que vous n'entendez pas pour mots de cuisine, comme des *mascaronnades* pour mascarades, une *nappe immonde* pour une mappemonde. Vous appelez les Moluques pour les îles des *Morues*, une *galimaphrée* pour un galimatias, un *poêle* pour un poème, une *capilotade* pour une capitulation ; et comme nous avons dit des *épinards* pour des épigrammes, vous vous en souviendrez, s'il vous plaît. »

Dans la suite, nous voyons du Monin commander à cette dame des tapisseries, emblématiques selon l'usage, mais d'un caractère tout particulier. Ces tapisseries furent « de quatre triomphes. Ce n'est pas le triomphe de la chasteté, ni rien de l'invention de Pétrarque. Le premier est le triomphe d'Impiété, le second de l'Ignorance, le troisième de Poltronnerie, le quatrième de Gueuserie, qui est le plus beau. » Voilà les chroniques du siècle que d'Aubigné aime à recueillir en passant, et ce badinage a de l'agrément.

Il y a un peu plus de profondeur dans l'anecdote des combats du Pont-de-Cé. Ces combats n'ont pas été à la gloire de tout le monde, à ce qu'il paraît. Voici comment le baron de Fæneste avec son aplomb imperturbable et sans croire ou vouloir croire, — car il y a une nuance —, qu'on ait quelque chose à lui reprocher, fait son récit :

« *Enay.* — Comment, monsieur le baron, fûtes-vous poursuivi ? Fûtes-vous contraint de fuir ? — *Fœneste.* Fuir, fuir, non pas tant fuir, c'est une retraite ; mais j'avais le cœur enflé, et méprisais tant ces coquins qui criaient : *Demeure, demeure, canaille !* que je ne daignai faire la courtoisie de tourner le visage pour les regarder ; je me contentai, quand je fus par deçà Vrissac, de leur donner un démenti. C'est un brave pays pour se sauver que ce Bas-Poitou, tout plein de haies que nous sautions par les escaliers. Jamais je n'avais maudit mes éperons qu'à l'heure, car je tenuchais à tous coups, et les eusse laissés, mais c'est ce qui fait paraître le cavalier. Souvent la tête allait la première... mais vous savez qu'un homme de guerre doit prendre ses avantages partout. C'est pour dire que nous en savons trop pour être notaires ; c'est une belle chose qu'une retraite bien faite. — Qui commença cette déroute du Pont-de-Cé ? — Ce fut un brave duc, qui, voyant les approches, prit une gaillarde résolution, et, levant la main haute, s'écria : *Qui m'aime, si me suive ! sauve qui peut !* Il dit cela de si bonne façon qu'il fut obéi, en dépit d'un vieux maître de camp nommé Boisguérin, et quelques huguenots qui voulaient combattre. — *E.* On apprend tous les jours ; jamais je n'avais ouï appliquer ce commandement : *Qui m'aime, si me suive !* sinon pour aller au combat. » On remarque ce qu'il y a de piquant et de malice sournoise dans tout ce récit.

Dans un genre plus pittoresque, on va voir comment d'Aubigné sait

tracer un portrait physique poussé presque, il est vrai, jusqu'à la caricature, mais marqué avec beaucoup de relief et une singulière précision. C'est une page non plus du *Baron de Fœneste*, mais des *Lettres et Mémoires d'Etat*, où il est question de M. de Bellièvre. Ce diplomate ne parait pas avoir mérité aux yeux de d'Aubigné sa grande réputation, car voici ce que notre auteur raconte :

« Ayant l'honneur d'être son collègue pour calmer le reste d'une guerre en Guyenne, je tressaillis de joie, pensant que l'haleine de cet homme-là me rendrait homme d'Etat jusqu'aux dents. Je humais ses paroles, cherchant en toutes quelque hiéroglyphe ou sens précieux. Un jour nous étions au Mont-de-Marsan; un courrier nous apporte une grande confusion et tuerie à Bazas. Je lui demande avec une hâtiveté française : « Eh bien ! Monsieur, que pensez-vous de cela ? » Il ébranla sa tête peu à peu, et puis d'un grand mouvement de haut en bas et de bas en haut, jusques à quinze ou seize fois, et fut une seizième partie d'heure sans pouvoir arrêter ce grand nez, duquel Rapin a écrit :

Non cuivis nasi machina longa datur.

« Enfin voici son avis : « Que je dis, monsieur mon collègue ? Vous demandez ce que je dis... Je dis que... que... nous ne sommes pas tous bien sages. » — Je repars : « Mais, monsieur, je demande qu'il faudrait faire à cela. » — Après autant de branlements qu'à la première question: « Ce qu'il faudrait faire, monsieur mon collègue, je vous le vais dire. Il faudrait vraiment... » et après trois fois : « Il faudrait vraiment que nous fussions plus sages. »—« Et cependant, s'écrie le bouillant d'Aubigné, et cependant on se tuait à Bazas, et fallut remettre d'en aviser au lendemain. »

Pour en finir avec les *Aventures du Baron de Fœneste*, il faut reconnaître que ce fut une bonne action d'écrire ce roman. La moralité en est, en effet, que les bons gentilshommes devraient, comme d'Aubigné lui-même en a donné l'exemple autant qu'il a pu, fuir la condition d'homme de cour. Il y avait une appréhension très légitime pour l'avenir et une idée vraiment patriotique : c'était donner à la noblesse française un excellent avertissement, il est vrai qu'elle n'en profita pas.

D'autre part, le *Baron de Fœneste* est une date littéraire. J'y vois pour moi le premier roman réaliste. Je sais bien qu'on préfère quelquefois réserver ce titre pour le *Gargantua*, et je ne suis pas de ceux qui y répugneraient, car le roman de Rabelais me frappe plus encore comme peinture des mœurs du siècle que comme œuvre d'imagination ; pourtant la fantaisie poétique s'y mêle trop ; ce sera, si l'on veut, un roman bourgeois fait par un poète. Au contraire, le *Baron de Fœneste* a un accent profond de sincérité, une couleur très franche d'observation faite sur le vif, et c'est le caractère le plus saillant de ce roman. J'y vois donc la source d'où procéderont des œuvres d'une extrême importance. Il est satirique, comme le seront tous les romans réalistes en France pendant très longtemps et jusqu'au XIXe siècle, en raison sans doute du caractère de notre nation. Tels seront, en effet, le roman de *Francion*, le *Roman*

comique de Scarron, le *Roman bourgeois*, très curieux quoique un peu trop vanté, de Furetière, puis au XVIIIe siècle la *Marianne* et le *Paysan parvenu* de Marivaux. Le roman réaliste peut donc remonter au *Baron de Fœneste*, comme à son premier type, et cet ancêtre lui fait honneur.

D'ailleurs, avec ses défauts, il est raisonnable. Il n'a pas ce souci qui paraîtra plus tard, d'aller chercher les choses les plus basses et les plus triviales pour les peindre. Il n'a pas la curiosité du sordide et du repoussant ; il est satirique, piquant, amer même, mais il se tient dans la note juste, il ne pousse pas trop loin la caricature et la charge. Il était si facile à d'Aubigné de ravaler ce pauvre baron de Fœneste qu'évidemment il n'aime pas ! Lui, si exagéré d'ordinaire, a fait ici preuve de goût et de mesure. Il définit lui-même son roman avec un peu trop de modestie de la façon suivante : « Un esprit lassé des discours graves et tragiques s'est voulu recréer un instant à *la description de ce siècle au moyen de quelques bourdes vraies.* » Avec un peu moins de modestie, l'expression serait juste : voilà pourquoi cette œuvre mérite l'attention dans l'histoire du roman français. C. B.

HISTOIRE DE L'ART

COURS DE M. HENRY LEMONNIER.

(*Sorbonne.*)

Transformation de l'art français par la Renaissance au XVIe siècle.

L'histoire de notre art national a été longtemps négligée chez nous ; aujourd'hui encore, elle n'a pas la place qu'elle devrait avoir et, au moment où nous sommes, il n'existe aucune histoire française de l'art français. Si pénible que soit cette constatation, elle est nécessaire. Il y a là une lacune d'autant plus regrettable, que nous sommes presque les seuls dans ce cas et que les Allemands, pour ne parler que d'eux, possèdent déjà en ces matières une littérature extrêmement riche et solide.

Les travaux particuliers cependant ne manquent pas : en ce qui concerne notre moyen âge, ils sont à la fois nombreux et méthodiques ; sur cette période, la méthode scientifique est nettement constituée. Il n'en est pas de même à mesure qu'on se rapproche des temps modernes : les études d'ensemble sont rares et, dans les études de détail, la fantaisie se donne trop souvent carrière ; on sent qu'il y manque une discipline historique.

C'est vers l'histoire de l'art moderne que nous dirigerons tout d'abord nos recherches. Nous appliquerons dans cette étude la méthode historique rigoureuse ; l'histoire de l'art n'est pas œuvre de dilettantisme lit-

téraire; elle se fonde, comme toute histoire, sur des faits observés, contrôlés, classés. Avant tout il faut s'appuyer sur des documents. Or, en matière d'art, les documents par excellence, ceux sans lesquels l'histoire ne constitue qu'une œuvre vaine, ce sont les œuvres. Il faut apprendre à les regarder, à en démêler le caractère; il faut en voir beaucoup et les comparer sans cesse entre elles. Sur ce point la facilité des voyages a modifié, on peut le dire, les conditions de l'histoire de l'art, et, à défaut des voyages, la photographie permet aujourd'hui des études comparées sur place, que les projections rendent plus faciles encore.

A côté des œuvres, les documents écrits sont d'un emploi indispensable. Avec eux seuls on resterait dans l'abstraction, dans le vide ; sans eux, par contre, on ne toucherait pas le terrain solide où viennent se constituer définitivement les certitudes. Il y a là un double contrôle nécessaire.

Mais si étendues, si élargies que soient ces études, c'est encore là, tout compte fait, de l'archéologie, c'est-à-dire une histoire de l'art séparée de l'histoire générale; or l'histoire de l'art ne peut être féconde que si elle est étroitement rapprochée de l'histoire générale.

Bien que l'art ait ses doctrines, sa technique, ses moyens d'exécution particuliers, il n'est pas isolé de la civilisation, c'est-à-dire de l'ensemble des institutions et des idées, des sentiments d'un temps. Ses rapports avec l'histoire ne peuvent être cherchés que par l'analyse et une analyse très serrée et très délicate. Il faut d'abord étudier tous les arts et non un art. Car c'est à ce prix seulement qu'on détermine vraiment les caractères généraux à travers les caractères particuliers, et qu'on étend le champ des expériences, pour avoir des éléments de comparaison et saisir des points de contact. Il faut ensuite placer les œuvres dans leur milieu historique, dans leur pays, chez la race d'hommes qui les a conçues, avec les institutions, les mœurs, les croyances, tenir compte aussi, mais tout à fait en dernière ligne, des événements historiques proprement dits. Alors seulement on démêle ce que l'art doit à lui-même, c'est-à-dire à ses doctrines, et ce qu'il doit à son temps, c'est-à-dire aux influences extérieures.

Les avantages de cette étude sont d'abord de donner une conception plus large de l'art. Il n'apparaît plus comme un dogme révélé, immuable, mais comme l'expression particulière d'un sentiment esthétique variable avec les temps et les pays; le beau ne consiste plus dans une sorte d'isolement austère, mais dans le contact constant, dans la conciliation des principes de l'art et des manifestations de la vie, de l'idée et de l'action. De là naît aussi le sentiment de l'impartialité, qui n'est autre que l'application du principe de liberté. Si nous renonçons à juger l'art du passé d'après une théorie abstraite, comment oserions-nous le juger d'après nos idées actuelles, qui ne résultent souvent que d'un engouement fondé sur une mode, d'autant plus vacillante qu'elle est plus aveugle, plus plus absolue, irréfléchie ? C'est à notre profit, comme au profit du passé, que le sentiment historique est introduit dans l'étude de l'art.

Mais ce n'est pas tout : l'étude de l'art ainsi entendue va devenir un auxiliaire utile de l'histoire. Il s'exerce incessamment un double contrôle

de l'une sur l'autre. Le temps nous explique l'œuvre d'art, mais l'œuvre d'art réfléchit et concentre très fortement le temps. En somme, l'histoire de l'art, c'est l'étude de l'esprit humain dans une de ses manifestations. Elle nous montre, une fois de plus, qu'il entre dans la civilisation des éléments divers, qui agissent chacun à sa façon par des réactions réciproques, que ce sont ces mouvements, à la fois harmonieux et divergents, qui forment ce qu'on appelle l'esprit d'un pays et d'une époque.

Ainsi nous essaierons de dégager l'art du dogmatisme, de ramener son histoire à l'observation, à l'analyse, de le traiter, en un mot, comme le reste de l'histoire. Nous essaierons aussi, en nous attachant plus particulièrement à l'art national, de trouver par là un moyen de pénétrer plus avant dans la vie et dans la pensée de nos aïeux, de ressaisir, s'il est possible, l'intimité avec le passé.

***

Ce sont ces idées que nous appliquerons à l'étude de la Renaissance. On ne s'étonnera pas que nous ayons choisi cette période : c'est d'abord une très belle époque, et cela n'est jamais indifférent en pareille matière; puis, c'est une époque à la fois peu connue et cependant relativement facile à étudier, car les monuments et les textes qui s'y rattachent sont nombreux. Il y a plus : la Renaissance ouvre trois siècles d'art et avec eux tout l'art moderne; elle pose toutes les questions qui s'agitent encore aujourd'hui. C'est de plus la période où se peut observer le mieux le problème des rapports de l'art et de l'histoire. Commençons par résumer le problème que nous voulons étudier, nous verrons ensuite comment il peut s'étendre et jusqu'où : vers la fin du XVe siècle (pour prendre les choses dans notre voisinage immédiat) on construit à Paris l'hôtel de Cluny; au milieu du XVIe siècle (exactement en 1546), on édifie un palais, le Louvre. Le contraste est saisissant; Cluny, le Louvre : toute l'histoire de la Renaissance est comprise dans ces deux édifices qui sont, chacun à leur époque, non pas une exception, mais comme le résumé et la norme de l'art.

Le problème ainsi posé est déjà intéressant, car on n'a jamais eu, à aucune époque antérieure, une pareille transformation en un espace de temps si court; mais la question est infiniment plus large et plus grave, et il faut bien dire pourquoi elle a été pendant longtemps mal étudiée et comment elle doit être revisée.

D'abord on partait d'une idée dogmatique, d'une seule forme d'art dont l'antiquité avait donné la formule, puis d'une conception de pur lettré, à la fois isolant l'art de la civilisation et jugeant toute la civilisation à la mesure de ce qu'elle donne à l'art. Enfin on spécialisait et on localisait l'art; on ne voyait isolément que l'architecture, la peinture, la sculpture françaises et on ne les cherchait que dans la France monarchique. Ainsi réduites, elles paraissaient si peu actives qu'on aurait pu les croire fatalement appelées à disparaître. La conséquence qu'on en tirait, c'était que l'art français épuisé, barbare d'ailleurs, avait cédé la place à un art su-

périeur, fondé sur les vrais principes du beau, et cette révolution, ainsi présentée, n'intéressait que l'histoire d'une des opérations de l'esprit.

Ces questions ne peuvent être résolues et ne prennent leur véritable portée et leur véritable grandeur que si toute la civilisation, toute l'histoire se trouve mise en cause avec l'art lui-même. On remarquera tout d'abord que le domaine géographique, où elles ont été agitées, doit être singulièrement élargi. Au xve siècle, ce n'est pas dans la France monarchique ni même dans la France, que l'art est contenu ; il s'étend, à vrai dire, bien au delà, dans les Flandres comme dans la Bourgogne, en Angleterre et jusqu'aux extrémités de l'Allemagne. Un monument comme Cluny n'est pas un débris isolé, mais un type. On le retrouve dans ses traits caractéristiques à Dijon, à Bruges, à Cologne, à Westminster, à Münich, jusqu'à Dantzig et à Kœnigsberg. Et si l'on admet qu'il n'y a pas de forme d'art supérieure par définition, si la valeur de l'œuvre n'est que relative et historique, cet art à coup sûr exprimait tout un ensemble d'idées, de traditions, de mœurs, de croyances puissantes en France, aux Pays-Bas, en Allemagne. Il correspondait à une civilisation très vivante, très active, très positive, très réaliste, très personnelle, à une civilisation qui avait assez d'énergie intellectuelle et morale pour contribuer, par des inventions qui lui appartiennent à elle seule, à préparer en partie les temps modernes ; il l'exprimait avec toute sa force et son originalité. Avec la conception artistique qui avait réalisé Cluny, disparaissait, du même coup, tout un ensemble d'activités et d'idées.

***

La Renaissance ce n'est pas la civilisation remplaçant la barbarie, c'est une civilisation qui en remplace une autre ; ce n'est pas la faculté de voir, de sentir, rendue à l'humanité, c'est une nouvelle façon de voir, de sentir, de penser, introduite dans le monde ; c'est l'influence antique substituée à la tradition du moyen âge et, au moins autant, l'esprit du midi substitué à celui du nord. Cette transformation s'opéra d'abord presque insensiblement. Pendant tout le xve siècle la pénétration se fit lentement, progressivement, du midi au nord, et, pendant cette période, les deux mondes contribuèrent, pour une part égale et chacun avec leur aptitude et leur originalité, aux progrès matériels et intellectuels. Puis, à la fin du xve siècle, ce mouvement de translation du sud au nord s'accéléra et aux guerres d'Italie, qui amenèrent dans la péninsule presque tous les peuples septentrionaux, correspondit une sorte de contre-invasion de l'Europe septentrionale par les idées italo-antiques. Humanistes, écrivains, artistes émigrèrent en masse, à la façon non pas de vaincus, mais de conquérants. On les vit partout, aux extrémités même de l'Europe. Ils apportaient des théories, des enthousiasmes, des passions plus matérielles. On les comparerait volontiers, toutes proportions gardées, à ces *conquistadores*, qu'entraînaient vers le monde nouveau à la fois l'ardeur du prosélytisme et des convoitises de toutes sortes. Il y eut alors un moment où l'Europe redevint ou se crut redevenue antique. Elle oublia son passé immédiat, ses traditions, sa pensée, sa vie.

Cependant cela ne se fit ni sans protestations, ni sans réserves inconscientes. La Réforme, à la bien prendre, est pour beaucoup une de ces protestations ; il y en eut d'autres moins éclatantes et moins apparentes. Ce fut en France, par suite même de la situation géographique de notre pays, qu'eurent lieu les luttes et les événements décisifs pour la Renaissance comme pour la Réforme. Notre esprit de logique fit que nous fûmes les premiers à ramener les idées nouvelles à des formules arrêtées; Calvin, du Bellay, Philibert de Lorme appliquèrent les premiers les formules de la prose, de la poésie, de l'art, suivant les nouveaux dogmes. Elles éclatent dans le Louvre, qui est à sa façon un *manifeste*. Mais aussi un certain besoin d'action, un certain esprit de mesure introduisit ou maintint dans ces doctrines une certaine variété; c'est à cela que la France dut d'avoir un art et non pas seulement une pédagogie.

Au moment de conclure, précisons notre pensée et la part que nous ferons dans nos jugements aux droits de l'histoire. Nous admettons sans hésitation que l'art moderne, dans les conditions où il s'est produit s'est manifesté par de belles œuvres et que ces œuvres sont historiques, c'est-à-dire qu'elles ont pris souvent contact avec leur temps. Nous admettons que certaines parties de l'antiquité sont dignes de toute admiration, que prises pour modèles, elles aient pu servir d'éléments, de progrès, et étendre le domaine du beau. Persuadé que ni l'art ni la civilisation d'un pays ou d'un temps ne peuvent demeurer isolés, que la condition même de leur activité et de leur développement est dans le contact incessant avec les idées et les doctrines du passé, comme avec la civilisation des pays voisins, nous reconnaissons que la Renaissance se trouvait d'accord avec les lois supérieures de l'histoire, tant qu'elle se produisait par des pénétrations réciproques. En un mot, nous ne songeons pas à demander que le monde septentrional se soit enfermé en lui-même et ait détourné les yeux du spectacle de l'antiquité et de l'Italie ; ce serait là le contraire du progrès, qui s'accomplit précisément par la diffusion des idées, et non par leur isolement. Mais il faut bien dire aussi que notre pays tout d'abord s'est isolé de son propre passé et a fermé les yeux au spectacle de sa propre vie et de sa propre grandeur.

Ce que nous regrettons, c'est qu'à la loi d'évolution historique se soit substituée la voie de révolution théorique ; c'est que la pédagogie vide, abstraite, stérile, dogmatique à outrance, ait eu la prétention de constituer un credo immuable, ait emprunté ce credo à l'antiquité seule, créant ainsi la rupture entre l'art et la société ; qu'elle ait eu, au lieu de l'admiration, la superstition de l'antiquité, prenant tout d'elle aveuglément, sans choix, sans critique, sans goût ; qu'elle ait enfin contribué pour sa part à affaiblir la classe moyenne, à isoler la classe populaire, et à ne constituer, sous prétexte de former une élite, qu'une aristocratie de dilettantes.

On a dit souvent que l'art moderne est historique, car il a correspondu en somme au mouvement général d'idées, qui, depuis le XVIe siècle, entraîne toute l'Europe. Cela est vrai, mais n'est vrai qu'en partie, il serait facile de le démontrer. Il y a, dans l'art comme ailleurs, un dévelop-

pement historique naturel ; c'est celui qui est fondé sur le libre jeu des forces humaines agissant suivant les conditions géographiques, ethnographiques où elles se trouvent et en conformité avec les sentiments et les idées que le passé a constitués en elles. Il y a un développement historique factice : c'est celui qui se fonde sur une conception abstraite, qui ne tient compte ni de la race, ni des traditions, ni de la vie antérieure.

La Renaissance présente ces deux caractères, et elle a fini par faire dominer exclusivement le second sur le premier. Là est le malheur. Elle a aussi contribué à faire de l'art, comme de la littérature, une sorte d'exercice d'esprit, trouvant en lui-même sa raison d'être et sa fin. Qu'on ne dise pas : le rôle de l'art est uniquement de faire pénétrer l'idée du beau dans les esprits et dans les âmes ; qu'il n'a d'autre loi, d'autre grandeur, d'autre mérite, d'autre utilité même que d'exprimer un idéal supérieur. C'est là une conception étroite sous l'apparence même de sa grandeur. L'art peut avoir un rôle aussi grand, celui d'exprimer les idées et les sentiments d'un temps, de les exprimer en les éclairant de sa lumière, d'ajouter ainsi à la conscience qu'un temps doit avoir de lui-même, de préciser en quelque sorte cette conscience dans la représentation concrète qu'il en réalise, d'orner cette représentation de la parure du beau qu'il porte en lui.

Telles sont les questions que nous étudierons dans la Renaissance ; nous le ferons en pleine indépendance, en toute sincérité et impartialité. Ç'a toujours été l'avantage de l'histoire de nous faire échapper aux passions du présent. Nous demandons cet heureux privilège pour l'histoire de l'art, et, revendiquant la liberté pour notre temps, nous ne voulons la fonder que sur l'intelligence du passé et l'équité à son égard.

E. R.

EN SORBONNE

SOUTENANCE DE M. MAURICE WAHL

Inspecteur général de l'Instruction publique aux colonies.

THÈSE LATINE. *De Regina Berenice.* (Paul Dupont, éditeur.)

THÈSE FRANÇAISE. *Les premières années de la Révolution à Lyon. 1788-1792.* (Armand Colin et Cie éd.)

« Ce qui m'en plut davantage, dit Racine dans la préface de *Bérénice*, en parlant du sujet qu'Henriette d'Angleterre lui avait proposé, c'est que je le trouvai extrêmement simple. » M. Wahl a dû, pour d'autres raisons, faire la même réflexion que Racine. Au lieu de commencer par le hors-d'œuvre, les candidats qui se préparent au doctorat ès lettres, finissent

généralement par là. La thèse française est le plat de résistance, c'est sur elle qu'on s'exerce les dents et quelquefois qu'on se les casse. Elle exige une sérieuse préparation, de longs mois de travail, elle est la plupart du temps — et c'est le cas pour M. Wahl — une œuvre considérable. Mais la thèse latine? qu'en restera-t-il, une fois la soutenance passée? qui la lira? quel ami assez intime osera, sans rire, vous la réclamer, même pour la déposer pieusement au fond de sa bibliothèque? Et c'est ainsi qu'on est amené — puisqu'il faut l'écrire coûte que coûte — à choisir le sujet le plus simple, ce qui ne veut pas dire le plus clair, le moins embarrassé d'une bibliographie fastidieuse, le moins connu et surtout qui n'ait aucune chance de l'être jamais. *Bérénice* répondait à toutes ces conditions et j'imagine, sans lui faire tort, que c'est pour ce motif que M. Wahl l'a choisie. Pourquoi non après tout? Il y a quelques années, comme l'a rappelé avec sa finesse un peu bourrue le doyen de la faculté des lettres, c'était la *Theodora de Debidour* qui comparaissait devant les juges austères de la Sorbonne, au moment où Sarah Bernhardt l'incarnait à la porte Saint-Martin devant un public qui n'avait jamais lu les *Anecdota* de Procope : aujourd'hui la *Bérénice* de M. Wahl emprunte une espèce d'actualité à la reprise de la tragédie de Racine : à qui le tour demain, à Cléopâtre, à Frédégonde ou à madame de Maintenon ? Sans parler de *Madame Sans-Gêne*, il en reste assez pour nos arrière-neveux. Le sujet une fois admis, il faut reconnaître que M. Wahl en a tiré tout le parti possible. Il y a mis la clarté et la précision qui sont le charme principal de son esprit. Aux gens chagrins qui seraient tentés de lui demander des révélations spéciales, il ne peut que répondre par un *non possumus* mi-résigné, mi-ironique. Vous ne nous dites pas où elle est née ? Comment le saurais-je ? Ni Josèphe ni les autres écrivains ne daignent nous l'apprendre. Peut-être ne le savaient-ils pas eux-mêmes ? Etait-elle brune ou blonde (1) ? mystère. Les écrivains grecs et latins qui ont parlé d'elle n'ont pas songé à nous renseigner sur ce point capital. A-t-elle été élevée à Rome ? *Non incredibile*, dit l'auteur. Cette formule et d'autres semblables reviennent souvent. Mais en somme peu importe. Il n'y a dans l'histoire de Bérénice qu'un fait important : c'est l'amour que Titus ressentit pour elle et qu'elle a sans doute partagé.

Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois
Et crois toujours la voir pour la première fois.

Ce couple amoureux que la raison d'Etat sépare, comme Louis XIV de Marie Mancini, nous apparaît à travers Racine comme enveloppé d'une grâce, d'une jeunesse et d'une poésie qui ne correspondent pas tout à fait à la réalité. Laure, la divine Laure de Pétrarque, qu'on aime à se représenter longue, blanche et frêle comme un lys a eu onze enfants, et Bérénice, la plaintive et élégiaque Bérénice, avait déjà eu trois maris; elle

(1) Si j'en crois un docte et ingénieux humaniste auquel j'ai soumis la question, il paraît cependant qu'elle était *subrufa*. Je transmets le renseignement sans le garantir à M. Himly qui paraissait sincèrement chagriné qu'on n'en sût pas davantage à ce sujet.

était mère d'enfants déjà grands et avait atteint quarante ans, — mon Dieu, oui! la triste Bérénice était quadragénaire —, quand elle connut Titus, beaucoup moins âgé qu'elle (1). Est-il si nécessaire après cela de chercher les motifs qui amenèrent la rupture de cette liaison de garnison ? M. Wahl pense que ce fut Vespasien qui, à la suite de scandales publics, força son fils de rompre définitivement avec sa maîtresse. Cette rupture, contrairement à l'opinion reçue, aurait donc eu lieu du vivant même du vieil empereur. Ainsi s'expliquerait le fameux mot de Suétone : *Berenicen statim ab urbe dimisit invitus invitam* (2). Quand Vespasien mourut, Bérénice revint à Rome, mais elle avait vieilli ; Titus devenu empereur avait d'autres préoccupations et sans doute aussi d'autres plaisirs, et Bérénice, plus triste que jamais, reprit mélancolique et seule le chemin de l'étranger. A-t-elle survécu longtemps à ses charmes et à son amour ? A quelle époque est-elle morte ? Toutes choses que l'on ignore, comme bien d'autres détails qui la concernent. M. Wahl a corsé sa thèse d'un chapitre sur le personnage de Bérénice dans la tragédie. Il eût gagné peut-être à être serré de plus près et plus complet ; mais, le moyen de faire de l'honnête critique littéraire en mêlant des citations de vers français au latin et en parlant couramment de *Racinius* et de *Cornelius* ! J'ai cru un instant que ces deux personnages en *us* avaient fait partie de l'entourage de Titus : mais je suis bien vite revenu de mon erreur.

Je passe — avec plaisir — à la thèse française. La Faculté lui a fait un bon accueil et qu'elle méritait. Car elle touche l'un des points les plus intéressants de notre histoire provinciale, au début de la Révolution, et elle est écrite avec une rare fermeté de jugement et de convictions. Je ne saurais trop à ce titre recommander la lecture de la préface. C'est là qu'on apprendra à connaître l'auteur et tout ce qu'il porte en lui de raison, de bonne foi et de rare impartialité. La thèse a pour titre : *les Premières Années de la Révolution à Lyon* (1788-1792.) Elle embrasse la période troublée qui a précédé le grand effort de la Convention et elle s'arrête au seuil des graves événements qui faillirent anéantir pour toujours la seconde ville de France. C'est le premier chapitre d'une histoire de Lyon pendant la Révolution française. On n'accusera pas M. Wahl d'avoir cherché un facile succès en retraçant des faits qui portent leur intérêt et leur éloquence en eux-mêmes. Il s'est volontairement restreint à une époque de transition, confuse pour les intérêts comme pour les consciences et où les meilleurs esprits ont de la peine à deviner de quel côté est le devoir. Années d'injustices, de violences, d'excès poussés trop souvent jusqu'à l'assassinat, mais aussi années de travail sourd dans les esprits, de relèvement des courages, de réorganisation des espérances et des forces nationales. Un pareil sujet a pour le gros des lecteurs l'inconvénient d'être un peu spécial, d'avoir, même s'il s'agit d'une grande cité comme Lyon, l'apparence d'une histoire purement

(1) Il y avait douze ans de différence. Titus était né en 40 après J.-C. et Bérénice en 28.

(2) Suétone, *Titus Flavius Vespasianus*, 7.

locale. M. Wahl n'a pas reculé devant cette espèce de disqualification imposée par le public parisien à toute œuvre qui s'occupe uniquement de la province, et il faut le féliciter de ce courage. Il a manié d'une main résolue une masse incalculable de documents et de livres dont on trouvera la bibliographie au commencement de sa thèse et il en a fait jaillir une œuvre un peu touffue, mais énergique, lumineuse et puissamment intéressante (1). Son introduction, — et c'est peut-être, au point de vue de l'écriture, le meilleur chapitre de son livre —, nous présente une image colorée et saisissante de Lyon en 1789 : il passe en revue son commerce, son industrie, la décadence des institutions municipales, la situation des partis, la crise industrielle. J'avoue qu'en lisant ces premières pages j'ai été ravi : mon cœur s'est ouvert à l'espérance. Voilà donc enfin, pensais-je, l'oiseau rare cherché depuis si longtemps pour l'histoire de nos provinces, un historien parisien, critique sûr, expérimenté, connaissant les sources et sachant s'en servir, mais en même temps ayant les connaissances locales et l'esprit du pays assez développés pour éloigner la froideur de son récit et pour en parler avec foi et avec amour. La suite de la thèse n'a pas confirmé tout à fait ma première opinion. Rien n'est plus exact, plus précis, plus judicieux, mais, pour bien comprendre Lyon et pour en parler avec tout l'éclat nécessaire, il eût fallu peut-être se faire pour quelque temps un cœur et un cerveau lyonnais. Il y a là, dans l'œuvre si remarquable de M. Wahl, une sorte de lacune que la Faculté a signalée, et j'avoue que je suis obligé de m'associer en partie au moins à ses critiques. Peut-être aussi la thèse est-elle un peu longue : non que chacune de ses parties manque en elle-même d'intérêt, mais on se fatigue un peu à suivre les évolutions locales d'un grand nombre de personnages dont la physionomie ne se présente à notre esprit qu'avec des contours vagues et flottants. Ces réserves faites, cette étude considérable, — elle a plus de six cents pages —, sera une excellente contribution à l'histoire de la Révolution en province. Voici ses principales divisions. Après le tableau préliminaire dont j'ai parlé et qui nous met sous les yeux en traits saisissants le Lyon de 1789, M. Wahl commence son récit au moment de la convocation des Etats-Généraux. Nous sommes en janvier 1789 : Lyon est déjà singulièrement troublé : d'énergiques attaques se produisent contre la municipalité : comme le dit l'auteur, c'est le grand débat entre le vieil esprit local, s'armant des traditions pour la défense des privilèges, et le nouvel esprit national, se réclamant de l'intérêt public et prêt aux plus généreux sacrifices pour conquérir et assurer les droits de tous les Français. Le règlement du 24 janvier prescrit les formes à suivre pour l'élection des députés aux Etats-Généraux : les opérations électorales commencent. Les électeurs rédigent les cahiers auxquels le Tiers-Etat de Lyon, usant de la faculté qui lui était accordée par le

(1) *Les premières années de la Révolution à Lyon* (1788-1792), par M. Wahl... L'ouvrage, précédé d'une introduction, comprend trois livres : Le Ier les Etats-Généraux, le IIe Lyon et la Constituante, le IIIe Lyon et la Législative. (A. Colin et Cie, éditeurs.)

règlement royal du 24 mars, ajoute des observations pour rappeler sommairement dans le mandat des députés des Etats-Généraux les objets qui doivent particulièrement fixer leur attention. C'en est fait, tout est écrit, rédigé, approuvé : les députés partent pour Paris : nous allons assister au contre-coup que vont provoquer dans la province et surtout à Lyon les événements de la capitale.

On comprend qu'il nous soit impossible de suivre ici l'auteur dans tous les développements que paraît exiger de lui la situation. Il y a d'ailleurs trop de noms et trop de faits particuliers à Lyon pour que nous puissions nous y engager sans entrer dans des explications qui deviendraient fastidieuses pour nos lecteurs. L'effet produit sur la population par le 14 juillet et ce qui suivit est bien décrit : M. Wahl n'a pas craint de faire appel non seulement aux mémoires et documents du temps, mais aussi aux papiers publics et aux chansons rédigées dans ce patois lyonnais qui commence à se perdre, mais que connaissent bien les fervents admirateurs, — et je m'honore d'en faire partie —, des deux fantoches lyonnais, de Chignol (Guignol) et de Gnafron. Les anciens pouvoirs disparaissent : l'organisation nouvelle commence à fonctionner. C'est les premiers bégaiements de la France nouvelle pris sur le vif. Malheureusement, quoi qu'on puisse en penser dans certains milieux, on n'improvise pas une société du jour au lendemain, et à Lyon, ville encore aujourd'hui essentiellement particulariste et religieuse, le passé avait laissé de plus profondes racines que partout ailleurs. La constitution civile du clergé vint tout gâter. On sait les tendances mystiques de Lyon, la grande métropole ecclésiastique de France, la cité d'élection des âmes pieuses, que domine le sanctuaire, célèbre dans le monde entier, de Fourvières. Ces tendances ont-elles donné à la Révolution lyonnaise un caractère particulier qu'on ne trouverait nulle part ailleurs ? M. Aulard qui se trouvait là sur son terrain et qui a été dans cette soutenance le principal adversaire du candidat, — je n'ose dire le seul —, penche pour l'affirmative. M. Wahl le nie énergiquement :

Non nostrum inter vos tantas componere lites.

En tout cas, comme on l'a fait observer justement au nouveau docteur, il y a eu au moins un révolutionnaire mystique, c'est *Chalier*, le fameux Chalier, qui fut plus tard guillotiné par la réaction lyonnaise et que M. Wahl a admirablement mis en lumière. Il faut ajouter que la situation ne s'est vraiment gâtée à Lyon qu'à partir de la constitution civile. Nous voyons apparaître l'évêque Lamourette, dont le baiser est resté célèbre ; des scènes de désordre se produisent dans les campagnes, témoin l'affaire de Poleymieux (1) que M. Taine n'a pas laissé échapper dans son réquisitoire passionné et si souvent injuste contre la Révolution. Les derniers chapitres du livre de M. Wahl sont consacrés à Lyon sous la Législative : ils concernent le conflit de la municipalité et des directoires,

(1) *Les premières années de la Révolution à Lyon*, par Wahl, L. II, ch. VI, p. 387 et suiv.

la lutte des Feuillants contre les Girondins, et se termine avec la crise du 10 août 1792, en nous laissant le regret que l'auteur n'ait pas dès aujourd'hui poussé plus loin et abordé l'année 1793 et ses dramatiques horreurs.

Mais ce regret qui a été d'ailleurs exprimé par la Faculté n'est pas et ne peut pas être une critique. Le livre de M. Wahl a son unité ; il embrasse une période parfaitement délimitée : il commence aux Etats-Généraux et il finit avec la chute de Louis XVI au 10 août. L'ordonnance ne donne donc prise à aucun reproche. J'en dirai autant du récit lui-même et je ne partage pas sur ce point l'opinion de M. Lavisse qui a trouvé que M. Wahl avait fait abus du document et un peu abdiqué sa personnalité. Un sujet pareil comporte avant tout de la science et de la conscience ; moins la donnée est connue, plus il est nécessaire de fournir la preuve de tout ce que l'on avance et d'éclairer la religion du lecteur. Ni le brillant ni la fantaisie ne sont de mise dans la matière. Nourri de faits, étayé de preuves, d'une argumentation difficilement réfutable, l'ouvrage de M. Wahl est un excellent modèle de monographie provinciale, et il sera certainement lu avec intérêt et fortement discuté dans la région à laquelle il est consacré. Les vieilles passions d'antan couvent toujours sous la cendre en province et, malgré les regrets que j'exprimais en commençant, peut-être est-il bon après tout que M. Wahl, au lieu d'y apporter l'état d'âme d'un lyonnais, ait mis dans la question une sorte de hauteur sereine et presque dédaigneuse. La chaleur du récit y a un peu perdu, mais l'impartialité y a gagné. Sans être destiné à frapper l'attention publique, son ouvrage, si clair, si précis malgré l'abondance des faits, d'une facture élégante et distinguée quoiqu'un peu froide, rendra de grands services à tous ceux qui s'occupent de la Révolution en province et contribuera à rectifier un certain nombre d'idées fausses sur cette question. M. Wahl va bientôt partir pour sa tournée d'inspection dans les colonies : nous lui souhaitons bon voyage.

Sic te diva potens Cypri
Sic fratres Helenæ, lucida sidera
Ventorumque regat pater...

en espérant qu'à son retour il aura assez de loisirs pour continuer l'œuvre qu'il a entreprise et nous donner la fin de la Révolution à Lyon. Si nettement circonscrit que soit le sujet, on ne s'étonnerait pas cependant trop de voir à la dernière page : *la suite au prochain numéro*. Comme un vulgaire lecteur de feuilletons, nous attendons cette suite avec impatience.

CH. NORMAND.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

Théâtre de Marivaux. — *Les fausses Confidences.*

SIXIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

En parcourant les appréciations des critiques qui ont écrit sur les pièces de Marivaux, surtout celles des critiques dramatiques, qui traduisent, au jour le jour, leurs impressions immédiates, vous serez peut-être étonnés de constater qu'ils appellent l'une après l'autre les deux comédies du *Jeu de l'amour et du hasard*, et des *Fausses Confidences*, le chef-d'œuvre de Marivaux. Nous en tirerons, si vous le voulez bien, cette conclusion logique, c'est que Marivaux a fait deux chefs-d'œuvre. Malgré cette ressemblance dans les appréciations, il est difficile d'imaginer deux œuvres conçues sous une inspiration plus différente. Le *Jeu de l'amour et du hasard* est une comédie encore toute voisine de la comédie italienne ; c'est encore une pièce à travestissements, à quiproquos, à malentendus. Avec Pasquin, vous avez vu ce que la Comédie italienne a de plus naïf, de plus élémentaire. Vous êtes tout près du monde enchanté, du monde de fantaisie que Marivaux a décrit et que Watteau a peint. Avec *les Fausses Confidences*, au contraire, vous vous trouvez en présence de la réalité la plus prochaine.

Des traits de mœurs nombreux dénotent le moment particulier où la pièce a été écrite ; elle est pleine d'actualité. Le sujet n'est pas tout à fait neuf ; il n'a pas plus été inventé par Marivaux qu'il n'a disparu avec lui. Parmi les pièces les plus marquantes de l'histoire du théâtre contemporain, vous en trouverez une, *le Roman d'un jeune homme pauvre*, qui n'est autre chose qu'un décalque de la comédie de Marivaux, fait par un second Marivaux, plus ironique, plus romanesque, plus léger, plus féminin, par M. Octave Feuillet. Marivaux lui-même aurait pu se réclamer d'ancêtres fort lointains. En effet, le sujet des *Fausses Confidences* est fort ancien, il remonte à une antiquité déjà fort lointaine. C'est un de ces sujets qui se présentent souvent dans la vie, qui soulèvent les questions les plus délicates et qui sont comme un défi porté par les mœurs et par l'amour aux lois de la nature, C'est l'examen de la question suivante : un homme peut-il, doit-il épouser une femme d'une condition ou d'une fortune supérieure à la sienne ? Lorsque ce problème se pose, par quelles fluctuations de sentiments passe-t-il ? Par quelle gradation d'événements, nous spectateurs, assistons-nous à son développement ?

Le rôle de l'homme vis-à-vis de la femme doit être avant tout un rôle

de protecteur. Nous n'admettons pas qu'il en soit autrement. Cependant comment empêcher que l'amour envahisse deux êtres? Un homme, qui voit le bonheur à sa portée, doit-il être arrêté par cette considération qu'il ne sera pas le protecteur de sa femme, mais son obligé ? Etant donné les conditions sociales, telles qu'elles se présentent dans une société aussi hiérarchique que l'est encore la nôtre et surtout que le fut la société française avant la Révolution de 1789, ou dans une société aussi inégale que l'était la société antique où régnait une aristocratie plus fermée encore que l'ancienne noblesse française, comment cette question très intéressante peut-elle se poser?

Avant Marivaux, un poète latin avait lui aussi traité le sujet des *Fausses Confidences*, c'est Tibulle, qui a chanté l'amour, comme Catulle et Properce. Il l'a fait dans des conditions particulièrement intéressantes et sur lesquelles je regrette de ne pouvoir m'étendre. Une jeune patricienne, appartenant à une des plus grandes familles de Rome, Servia, s'éprend tout à coup d'un jeune homme de condition moyenne, modeste, humble. Quand on examine ce petit roman d'amour, on se demande si l'homme qui en a été l'objet, un certain Cérinthe, n'était pas un affranchi, c'est-à-dire un ancien esclave, un de ces Grecs, venus à Rome pour chercher fortune, et qui s'introduisaient dans les familles comme précepteurs, comme secrétaires et qui bientôt, avec la souplesse insinuante de leur race, finissaient par gagner les bonnes grâces des familles et quelquefois même faisaient de très beaux mariages. Voilà le petit roman que Tibulle s'est amusé à traiter. Servia est éprise de Cérinthe. Une quantité de choses les séparent ; un mariage comme celui-là sera demain la fable de Rome, ville très cancanière. — Je ne sais pas, du reste, s'il ne faut pas considérer les commérages comme une condition nécessaire de la vie sociale. — Servia se demande comment elle évitera, non pas qu'on glose sur son compte, cela lui est bien égal, mais que les critiques, dont elle peut être l'objet, n'empêchent pas son mariage. Je dois dire que cette jeune personne très délurée, très hardie n'hésite pas longtemps. Elle prend un moyen fort simple, fort expéditif; elle se fait enlever; elle rend les choses irréparables, et sa famille est bien obligée, pour mettre fin au scandale, de consentir au mariage. Le poète, après nous avoir raconté assez longuement d'ailleurs ce que je viens de vous résumer, nous montre alors ce que devient cette union une fois conclue. C'est là un problème psychologique des plus intéressants. Servia a acheté un homme qui lui plaisait. Elle a mis d'un côté de la balance sa grande situation sociale, sa fortune, son rang, et de l'autre la fidélité et l'amour de son mari. Elle veut un homme qui soit bien à elle. Cérinthe devenu grand seigneur, homme à la mode, très recherché, fort beau, a conservé, après son mariage, les avantages qu'il avait avant, et il ne serait pas fâché de s'en servir. Servia ne l'entend pas ainsi. De là naissent des scènes de jalousie, de violence, de reproches, qui sont d'un très haut intérêt psychologique. Ces scènes se terminent par la réconciliation entre le mari, qui a trompé sa femme, et la femme qui ne veut pas être trompée, réconciliation qui d'ailleurs ne durera pas longtemps. Tel est le problème qu'a cherché à

résoudre Tibulle. Tel est le sujet que Marivaux a repris, sans s'en douter, car il était fort ignorant de l'antiquité. Il transporte ce sujet au milieu de la société du XVIIIe siècle, dans une famille particulièrement intéressante, car elle tient le milieu entre la noblesse et la bourgeoisie. Je vous disais, au sujet du *Jeu de l'amour et du hasard*, que les personnages auraient pu être peints par Watteau ; si vous voulez vous faire une idée des décors, des costumes, de l'atmosphère morale, de la restitution artistique, dont *les Fausses Confidences* sont capables, songez à un tableau de Chardin. Vous y voyez des personnages qui sont nobles, ou qui peuvent arriver jusqu'à la noblesse, mais qui conservent la dignité, la santé, les mœurs de la bourgeoisie et qui, en même temps, par leurs liens de parenté, plongent encore dans le peuple, qui y ont des intérêts et des alliances. Voilà le milieu social que Marivaux nous représente avec une très grande habileté, une très grande adresse. Il choisit ses personnages de manière à ce que le conflit de sentiments, qu'il veut nous présenter, soit particulièrement clair et intéressant.

Voici d'abord une jeune veuve, Araminte. Il nous explique que cette jeune femme a été mariée toute jeune à un homme qui avait une grande charge dans les finances et qui lui a laissé une très grosse fortune. Elle n'appartient pas tout à fait à la noblesse, mais elle possède le moyen le plus rapide et le plus sûr pour l'acquérir, la richesse. Araminte vit avec sa mère Mme Argante. C'est un type assez familier à Marivaux. C'est une femme impérieuse, hautaine, égoïste, aigre, qui considère que sa fille, en se mariant, doit lui donner tous les agréments de la vie sociale; elle a cet égoïsme, assez commun chez les parents, qui fait qu'ils ne considèrent souvent dans le mariage de leurs enfants, que leur propre intérêt. Le premier prétendant qui se présente et qui est choisi par Mme Argante, est le comte Dorimont. Le comte est un homme qui a les plus belles relations et les plus grandes espérances; mais il est d'un certain âge. Or Araminte a épousé déjà un homme plutôt mûr. Il n'y a pas grand inconvénient, pense sa mère, à ce qu'elle en épouse un second du même genre. Araminte n'est pas de cet avis. Elle préfère en prendre un jeune. Voilà déjà deux intérêts en présence. Marivaux nous fait pénétrer profondément dans le caractère d'Araminte par l'analyse la plus subtile, la plus habile touche; il a besoin, en effet, d'un caractère de femme bien déterminé pour rendre sa pièce vraisemblable. Araminte est douce, elle est intelligente, elle a aussi un côté rêveur et romanesque, elle est un peu nonchalante. Dans son attitude, dans son regard, il y a je ne sais quoi qui nous fait deviner qu'elle pense au bonheur qu'elle n'a pas eu. C'est une nature sentimentale, très bonne en même temps. Vous entendrez, dans la première scène, le petit Lubin, un de ses domestiques, dire à Dorante, qu'il vient d'introduire : « Nous avons ordre de Madame d'être honnêtes. » Elle entend que sa maison soit bien tenue, qu'on y respire un air de bon goût, de bienveillance et de bon accueil. C'est une charmante femme qui se défend contre sa mère. Jusqu'à présent elle n'a pas eu trop à lutter. Mais l'humeur de Mme Argante est revêche ; elle veut s'ingérer de plus en plus dans les affaires de sa fille. Tant que cela ne dépasse pas une

certaine limite, Araminte le supporte, mais le jour où on lui présente le comte Dorimont, elle laisse bien voir qu'elle a peu d'enthousiasme pour ce mariage. Le premier mot qu'elle dit est pour se plaindre de la façon dont sa mère entend agir avec elle. On prévoit qu'elle se défendra ; car ce n'est pas le moins du monde une femme faible. Elle a de l'énergie, elle le montrera ; il ne faut pas qu'on la brusque, ni qu'on entreprenne sur sa liberté. Cependant on voit bien qu'elle n'aime ni les disputes, ni les querelles. Ce n'est plus une jeune fille ; c'est une veuve. Il est très probable qu'Araminte s'est laissée marier une fois contre son gré et qu'elle s'est promis de ne pas recommencer. Elle est riche ; elle a par suite l'indépendance. Rien ne la presse, et elle veut dans un second mariage trouver le bonheur. Or le comte Dorimont ne lui dit pas grand'chose. Aussi cherche-t-elle à gagner du temps ; sans pourtant désobliger le comte, qui est un galant homme. Elle n'engage la lutte qu'à la dernière extrémité. Les choses pourraient aller ainsi assez longtemps, si Araminte n'avait dans son voisinage un type d'homme qui n'est pas rare, qui représente une habitude d'esprit, une industrie plus féminine encore que masculine. Elle a, à côté d'elle, un *marieur*, race terrible s'il en fut ! Lorsque quelqu'un, homme ou femme, s'est mis dans la tête de marier deux êtres, il est exactement dans la situation d'esprit de Frosine qui se faisait forte de marier le Grand Turc avec la République de Venise. Il ne s'agit pas de savoir si les deux fiancés feront bon ménage ; non, mais uniquement de les marier. Il paraît que c'est très amusant, du moins pour ceux qui marient. Araminte a donc près d'elle quelqu'un qui appartient à cette famille, c'est son valet Dubois. C'est un type de valet de l'ancien répertoire, sorte de Mascarille honnête, mûri par l'expérience, qui, au lieu de servir comme autrefois des amours vagues, des amours de bohème, où il s'amusait à suivre un jeune homme, comme dans *l'Etourdi*, le *Dépit amoureux* ou les *Fourberies de Scapin*, se dit qu'il est tout aussi amusant de mener des intrigues et de faire des mariages pour le bon motif. Il a conservé sa dextérité, son désir de se mêler des affaires d'autrui, d'intriguer, d'embrouiller et de débrouiller. Il a conservé de son premies métier l'adresse et la dextérité. Nous verrons ce Dubois transporté dans le théâtre contemporain dans une amusante pièce de M. Richepin, et devenu un Scapin assoiffé de considération bourgeoise. Dans *les Fausses Confidences*, Dubois a été le serviteur d'un homme de bonne naissance, fort beau, fort aimable, qui était pour lui un bon maître, mais qui a été déshérité par la fortune. Ce maître s'appelle Dorante ; il est tombé amoureux d'une jeune veuve qui n'est autre qu'Araminte. Il l'a vue sortir de l'Opéra ; il l'a suivie. Dubois s'est mis en rapport avec un de ses collègues qui appartient à Araminte. Par lui, il a su où elle allait, où elle passait ses soirées. C'est ainsi que Dorante, pendant quelque temps, a fait l'amoureux transi, essayant de se trouver partout sur le chemin d'Araminte, mais sans succès. Celle-ci, en effet, lorsqu'elle le rencontrera tout à l'heure, ne le reconnaîtra pas ; c'est une figure toute nouvelle pour elle. Dubois, voyant son maître si amoureux, s'est dit qu'il y avait là une intrigue charmante à mener. Il fait boire de bonnes bouteilles au domes-

tique d'Araminte et se fait raconter ce qui se passe dans la maison. Il organise un petit complot, qui lui permet de tenir son maître au courant; il suffira de saisir l'occasion. Or, il est bien rare que la fortune ne se charge de la présenter promptement quand elle a affaire à des gens aussi déterminés. En effet, au bout de très peu de temps, Araminte a besoin d'un intendant, pour gérer sa grande fortune. Dubois prévient son maître. Dorante se souvient alors qu'il a un oncle, procureur de son état, M. Rémi, qui est en rapport avec Araminte. Par son entremise et celle de Dubois, il se fait agréer comme intendant. Le voici dans la place; il n'y a plus qu'à laisser faire les choses : c'est-à-dire d'un côté la bonne mine de Dorante, de l'autre l'habileté de Dubois. C'est ici que le sujet devient des plus délicats.

Je ne dis pas qu'un homme ait le devoir d'être laid; mais il ne faut pas qu'il soit beau au delà de certaines limites. Il a droit à une certaine moyenne entre Thersite et Antinoüs. Un homme qui compterait sur sa beauté pour faire son chemin dans le monde, aurait un petit panache de ridicule. Ce sont là du moins les idées de notre temps. Vous savez, en effet, comment le roman, la chronique et la presse s'amusent à traiter ce sujet; comment ils ridiculisent l'homme qui s'en fie uniquement à sa bonne mine pour obtenir ce que l'habileté, la naissance, la fortune ou le talent peuvent donner dans la vie. Au XVIIIe siècle, il n'en était pas ainsi. La beauté a alors tout son prix chez l'homme comme chez la femme. Être un bel homme, c'est avoir un capital. Au temps de Marivaux, on admettait qu'un homme, qui n'avait pour tout bien au monde que sa jolie figure, pouvait arriver à tout. Remarquez que Marivaux, l'auteur des *Fausses Confidences*, est en même temps l'auteur d'un délicieux roman intitulé *le Paysan parvenu*, où il développe longuement cette idée. Voici comment Marivaux nous présente son amoureux dans le premier acte, au moment où il quitte la scène, après avoir causé un moment avec son oncle M. Rémi et la suivante Marthon. Araminte interroge :

« Marthon, quel est donc cet homme qui vient de me saluer si gracieusement et qui passe sur la terrasse ? Est-ce à vous qu'il en veut ?

MARTHON.

Non, Madame ; c'est à vous-même.

ARAMINTE.

Eh bien ! qu'on le fasse venir; pourquoi s'en va-t-il?... Il a vraiment très bonne façon. »

Elle ne le connaît pas, mais elle le trouve agréable à regarder ; elle désire le voir de plus près, et cependant remarquez que c'est une très honnête femme. Voici du reste le portrait que le valet fait de son maître : « Point de bien ! Votre bonne mine est un Pérou, tournez-vous un peu, que je vous considère encore. Allons, monsieur; vous vous moquez; il n'y a point de plus grand seigneur que vous à Paris. Voilà une taille qui vaut toutes les dignités possibles, et notre affaire est infaillible, absolument infaillible. Il me semble que je vous vois déjà en déshabillé dans

l'appartement de madame. » Quant à la morale de la pièce, elle est tout entière contenue dans ces mots que prononcera Araminte elle-même, lorsqu'elle s'aperçoit qu'elle a été victime d'un véritable guet-apens : « Il est permis à un amant de chercher les moyens de plaire, et on doit lui pardonner lorsqu'il a réussi. » Il est impossible de formuler d'une façon plus nette ce qu'on peut appeler la morale du succès ; c'est celle qui va ressortir de la comédie de Marivaux. Remarquez, en passant que les moyens employés par Marivaux ne sont pas ceux que susciterait la délicatesse moderne, quelle que soit l'habileté qu'il y mette. Nous assistons d'abord à un complot vraiment pénible entre Dorante et son valet. Il s'agit d'introduire Dorante dans la maison, de façon à éveiller la curiosité d'Araminte par sa bonne mine, puis de laisser faire ce sentiment et de l'aider ensuite autant qu'on pourra : c'est une tromperie. Je vous disais que les marieurs étaient une race terrible. Ecoutez ce que Dubois dit de cette pauvre femme dès le début de la pièce : « Si vous lui plaisez, elle en sera si honteuse, elle se débattera tant, elle deviendra si faible, qu'elle ne pourra se soutenir qu'en vous épousant, vous m'en direz des nouvelles. » Et un peu plus loin : « Que diantre ! un peu de confiance ; vous réussirez, vous dis-je. Je m'en charge, je l'ai mis là. Nous sommes convenus de toutes nos actions, toutes nos mesures sont prises ; je connais l'humeur de ma maîtresse, je sais votre mérite, je sais mes talents, je vous conduis et on vous aimera toute raisonnable qu'on est ; on vous épousera toute fière qu'on est, et on vous enrichira, tout ruiné que vous êtes ; entendez-vous ? Fierté, raison et richesses, il faudra que tout se rende. Quand l'amour parle, il est le maître ; et il parlera. » C'est le même Dubois, qui, au commencement du troisième acte, dit : « Oh ! oui, point de quartier, il faut l'achever pendant qu'elle est étourdie. Elle ne sait plus ce qu'elle fait... L'heure du courage est passée ; il faut qu'elle nous épouse... Ah ! vraiment, des confusions ! Elle n'y est pas, elle va en essuyer bien d'autres ! » Vous voyez que cette pauvre femme, douce, aimante, loyale, est véritablement le jouet de deux aigrefins. Un aigrefin qui a le droit de l'être par sa condition, c'est Dubois, mais un autre qui devrait bien se garder de l'être, étant donné sa naissance et le but qu'il poursuit, c'est Dorante. C'est entre ces deux hommes que va se dérouler l'action.

A côté d'eux nous voyons des personnages accessoires. D'abord madame Argante et le comte Dorimont, dont je vous ai déjà parlé. Il y en a un qui va être la cheville ouvrière de la pièce ; qui va nous donner sur les événements qui se déroulent autour de lui, des indications très précieuses et qui empêchera en même temps la comédie de tomber dans l'odieux : c'est l'oncle Rémi, le caractère le plus original de la pièce ; c'est un oncle à succession. Il est encore en âge de se remarier, et il menace volontiers son neveu de le faire ; il en a peut-être même envie. Enfin il aime bien son neveu et il aide à l'introduire dans la maison. Il lui propose successivement des mariages, précisément devant Araminte, qui se décide à faire un pas, puis deux ; elle en fait un à chacune des confidences de Dubois.

Quant à madame Argante, c'est l'incarnation de la belle-mère d'il y a

cent ans. Elle est hautaine, volontaire, agressive. Rémi, tout rouge sous sa perruque blanche, lui fera entendre des vérités qui la scandaliseront; vous les verrez alors comme deux coqs sur le point de se jeter l'un sur l'autre, mais on ne leur en laisse pas le temps. Tels sont les personnages de la pièce.

Quant aux procédés dont se sert Marivaux, vous remarquerez la gradation des sentiments, pour laquelle il vous demande un peu de patience; d'ailleurs il n'y a pas un de ces pas qui ne soit une marche en avant dans l'étude du cœur humain. Il n'y a pas une étape où vous n'appreniez quelque chose sur la façon dont un sentiment arrive à son but et sur les moyens qu'emploient les gens qui aiment pour aller où ils veulent aller. Nous assistons alors à cette lutte entre un homme et une femme séparés par leurs conditions sociales, entre une femme qui a le souci de sa dignité, et un galant homme, qui veut se faire écouter et agréer par cette femme, qui est au-dessus de lui. Comment vont-ils s'exprimer ? Dans toutes les scènes, à chaque instant, vous verrez Dorante en présence d'Araminte. Ces deux êtres se disent des choses exquises, pleines de délicatesse, parce qu'ils sont sincères et parce que Dorante en outre est amoureux. Il a beau être un instrument docile entre les mains de son valet, faire ce qu'il lui commande, il est sincère; il ne veut pas tromper Araminte; il veut simplement être aimé d'elle. Nous oublions donc que nous avons affaire à un fourbe pour nous rappeler seulement que nous sommes en présence d'un homme qui exprime sa pensée avec force L'odieux de la pièce, vous ne le verrez qu'à la fin, et encore il sera trop tard. Toutes ces questions, que nous nous posons au sujet des *Fausses Confidences*, les contemporains de Marivaux n'y pensaient pas. Ce qui nous paraît ici comme un défi porté aux lois de la nature ne les inquiétait nullement. Ce qui le prouve, c'est le *Paysan parvenu* de Marivaux.

Lorsque le sujet a été repris de nos jours, nous nous sommes trouvés en présence de quelque chose de tout à fait neuf. Il a fallu tenir compte de situations et de mœurs tout à fait différentes; il a fallu renoncer à cette réalité prochaine, moitié noble, moitié bourgeoise, pour placer les personnages dans un pays romanesque. Vous allez voir que ce problème, qui commence au temps de Tibulle, qui se continue sous la Régence avec Marivaux, reparaîtra sous le second empire, avec M. Octave Feuillet. Dans le *Roman d'un jeune homme pauvre*, l'auteur nous conduit dans un milieu absolument romanesque. Voici une jeune fille, Marguerite Laroque, une belle ténébreuse, qui est maîtresse d'elle-même, qui voit net dans ses sentiments. L'Araminte de M. Octave Feuillet appartient à l'époque romantique, à cette époque où nous voyons des personnages comme Didier, Hernani, Antoni, qui exploitaient leurs sentiments dans des sphères tout à fait supérieures, qui planaient de très haut sur l'humanité. Marguerite ne veut pas être aimée pour son argent; elle souffre de sa richesse. Je n'ai pas besoin de vous dire, que là déjà nous sortons de la vérité. Vous savez, en effet, qu'entre tous les motifs de vanité qui peuvent pousser les jeunes filles, c'est la richesse que nous rencontrons le plus souvent. Cependant M. Octave Feuillet a ima-

giné une héroïne qui vient d'un pays lointain où la richesse ne signifie pas grand'chose, où l'on est facilement servi par de nombreux esclaves, où l'existence n'a pas ces exigences qui font que, dans un pays comme le nôtre, il est nécessaire, si l'on veut vivre heureux, d'avoir des quantités de gens qui s'occupent de vous. L'Araminte d'Octave Feuillet considère que le bonheur réside uniquement dans la droiture et la sincérité des sentiments. Elle veut un homme pour elle-même, qui fasse tout pour lui être agréable. Ce ne sera point un fils d'avocat, mais un grand seigneur, Maxime de Champcey. Il a des qualités de tout genre : il est beau, bien fait de sa personne; il monte merveilleusement à cheval (on a remarqué qu'il n'y a pas un seul personnage chez Octave Feuillet, qui ne monte merveilleusement à cheval). Ce grand seigneur a été éprouvé par des revers de fortune. Il est présenté à la jeune fille par le décalque de M. Rémi, par le notaire Laubépin. Remarquez qu'étant admis qu'un titre de noblesse est un capital, un homme qui n'a que cela a le droit d'épouser une jeune fille roturière et riche. C'est un marché déplaisant, mais qui est accepté par nos mœurs. On peut, en échange d'un titre de marquise, d'une couronne de duchesse, recevoir une fortune. A y regarder de près, cela n'est pas bien. Aussi, pour nous rendre ce personnage sympathique, faut-il lui prêter des sentiments un peu au-dessus du commun. Voyez comment M. Octave Feuillet s'y prend pour poser devant nous ces deux caractères : voici d'abord Marguerite. « Il le faut, s'écria la jeune fille, avec une sorte de violence ; au reste, c'est fait ! Cet accès n'a été qu'une surprise... Tout ce qui est beau et tout ce qui est aimable... je le peux haïr, je le hais ! — Et pourquoi ? grand Dieu !.., — Parce que je suis belle, et que je ne puis être aimée... Dieu avait mis dans ce cœur tous ces trésors que je raille, que je blasphème à chaque heure du jour ! Mais quand il m'a infligé la richesse, ah ! il m'a retiré d'une main ce qu'il me prodiguait de l'autre ! A quoi bon ma beauté, à quoi bon le dévouement, la tendresse, l'enthousiasme, dont je me sens couronnée. Ah ! ce n'est pas à ces charmes que s'adressent les hommages dont tant de lâches m'importunent ! Je le devine, — je le sais, — je le sais trop ! Et si jamais quelque âme désintéressée, généreuse, héroïque, m'aimait pour ce que je suis, non pour ce que je vaux.... je ne le saurais pas,... je ne le croirais pas ! La défiance toujours ! voilà ma peine, mon supplice : aussi cela est résolu,... je n'aimerai jamais ! Jamais je ne risquerai de répandre dans un cœur vil, indigne, vénal, la pure passion qui brûle mon cœur, mon âme mourra vierge dans mon sein !... Eh bien ! j'y suis résignée ; mais tout ce qui est beau, tout ce qui fait rêver, tout ce qui parle des cieux défendus, tout ce qui agite en moi ces flammes inutiles, — je l'écarte, je le hais, je n'en veux pas ! »

Elle parle un beau langage, peut-être un peu mêlé de rhétorique, qui nous apprend qu'elle a lu ou qu'on a lu pour elle les plus belles pages de Lamartine, de Hugo, de Musset et de quelques autres. Mais enfin on admet ces sentiments bien qu'ils soient un peu déclamatoires. Ecoutez maintenant le jeune homme : « Enfin, ce miracle même intervenant, daignât-elle m'offrir cette main pour laquelle je donnerais ma vie, mais que je ne

demanderai jamais, notre union serait-elle heureuse ? Ne devrais-je pas craindre tôt ou tard dans cette imagination inquiète quelque sourd réveil d'une défiance mal étouffée ? Pourrais-je me défendre moi-même de toute arrière-pensée pénible au sein d'une richesse empruntée ? Pourrais-je jouir sans malaise d'un amour entaché d'un bienfait ? Notre rôle de protection vis-à-vis des femmes nous est si formellement imposé par tous les sentiments d'honneur, qu'il ne peut être interverti un seul instant, même en toute probité, sans qu'il se répande sur nous je ne sais quelle ombre douteuse et suspecte. » Voici ce qui explique et ce qui rend possible le sujet : « A la vérité, la richesse n'est pas un tel avantage qu'il ne puisse trouver en ce monde aucune espèce de compensation, et je suppose qu'un homme qui apporte à sa femme, en échange de quelques sacs d'or, un nom qu'il a illustré, un mérite éminent, une grande situation, un avenir, ne doit pas être écrasé de gratitude ; mais, moi, j'ai les mains vides, je n'ai pas plus d'avenir que de présent ; de tous les avantages que le monde apprécie, je n'en ai qu'un seul, mon titre, et je serais très résolu à ne le point porter, afin qu'on ne pût dire qu'il est le prix du marché. Bref, je recevrais tout et je ne donnerais rien : un roi peut épouser une bergère, cela est généreux et charmant, on l'on félicite à bon droit ; mais un berger qui se laisserait épouser par une reine, cela n'aurait pas tout à fait aussi bonne figure ».

Il est vrai que cette dernière éventualité n'est pas très à craindre, mais remarquez de quels moyens le romancier, l'auteur dramatique, — car cela est devenu une comédie, — a eu besoin pour nous le faire accepter. On parle aujourd'hui de l'élégance un peu féminine et de la nervosité délicate d'Octave Feuillet. On a tout à fait tort. J'ai eu l'occasion de vous dire que je ne connais pas pour ma part dans le théâtre contemporain d'artiste plus vigoureux, plus hardi que celui-là. Il a senti qu'il était obligé de rendre son sujet romanesque, et alors il y a fait entrer les éléments qui étaient nécessaires pour arriver à un pareil but. De même que Marivaux avait introduit dans *les Fausses Confidences* l'élément réaliste avec des personnages accessoires, comme Mme Argante et M. Rémi, de même Octave Feuillet inventera une vieille demoiselle, qui a eu un procès avec la couronne d'Espagne, au sujet de droits fort anciens. Ce procès, elle le gagnera ; elle pourra faire légataire de sa fortune un jeune homme, qui sera Maxime de Champcey, de sorte que l'amant aura un jour une fortune égale à celle de sa fiancée. Ce n'est pas tout. Voyez comme il y a une Providence pour les amoureux. Il se trouvera que ce Maxime de Champcey a été dépouillé dans la personne de ses ascendants par le propre grand-père de Marguerite. Cela est un peu plus difficile à accepter, mais nous sommes en pleine fantasmagorie, et il ne faut pas y regarder de trop près. Cette grosse fortune de Marguerite appartient donc à Maxime de Champcey, et c'est lui, en somme, qui devient le bienfaiteur. Nous rentrons ainsi dans la nécessité morale contemporaine, qui veut que l'homme apporte une situation à la femme. Telles sont les difficultés qu'Octave Feuillet a successivement abordées et surmontées pour rendre son sujet possible.

Si je me suis aussi longuement étendu sur ce point, si j'ai institué un parallèle entre une comédie qui ne rentre pas dans notre cadre et celle que vous allez voir représenter tout à l'heure, c'est qu'à mon avis, c'est là le grand intérêt de l'histoire du théâtre. Lorsque le théâtre ne présente pas un simple amusement, lorsqu'il veut poser devant nous, comme l'a fait jadis Molière et comme le fait ici même tous les soirs M. Alexandre Dumas, dans *Fils Naturel*, une de ces questions capitales, qui renaissent dans tous les temps et qui sont inhérentes à l'humanité, une de ces questions graves, comme celle de l'égalité des conditions dans le mariage ou de la constitution de la famille, des droits du père à l'égard des enfants, et réciproquement, il est curieux de voir comment un sujet traité par Marivaux au point de vue bourgeois est transporté ensuite par M. Octave Feuillet dans un monde tout différent, et traité par lui avec une délicatesse toute virile. Il ne s'agit plus seulement d'un jeu d'esprit comme le petit problème du *Jeu de l'amour et du hasard* ou de la *Surprise de l'amour*, mais d'une question éternelle. Marivaux l'a traitée avec franchise, avec délicatesse, avec bonheur, étant donné les mœurs de son temps. Je ne crois pas qu'il y ait une pièce qui dénote davantage combien cet esprit aimable, exquis, a été aussi un peintre de mœurs profond, un observateur attentif et clairvoyant.

S'il faut tirer une conclusion de cette étude, je me demanderai avec vous si l'on rencontre souvent dans la vie une Araminte ou bien une Marguerite, Laroque. Si nous en croyons nos romanciers contemporains, il en reste très peu. Vous savez qu'Octave Feuillet, désabusé sur la fin de sa vie, prétendait que l'âme des jeunes filles avait bien changé depuis Julia de Trécœur et Sibylle. Il prétendait que leurs conversations n'étaient plus que vanité, snobisme et sottise. Si je cherche ce qu'est devenue la jeune fille dans les pièces qui sont représentées aujourd'hui, je n'ose pas employer les seuls mots qui pourraient définir son caractère fait de scepticisme, de positivisme et de grossièreté fière. A en croire nos romanciers et nos auteurs dramatiques, telle serait cependant l'âme féminine. Je n'hésite pas à vous dire qu'à mon avis les femmes ne sont maintenant ni moins séduisantes, ni moins désintéressées que l'Araminte de Marivaux et que la Marguerite Laroque d'Octave Feuillet, et qu'elles sont moins discutables que celles qu'on nous montre de notre temps dans le livre ou sur la scène. Le mérite de ces pièces, restées au répertoire, est donc de nous aider à attendre une littérature plus favorable, plus flatteuse, si vous voulez, pour la femme. Si, en voyant qu'il a existé autrefois en France des Araminte, aux environs de 1720, des Marguerite Laroque vers 1858, il nous semble qu'elles font grève pour le moment; je suis convaincu qu'elles reparaîtront, au théâtre du moins, car, dans la vie, si elles sont rares, il est certain cependant que nous en avons vu quelques-unes, et c'est là l'honneur des femmes françaises.

SUJETS DE DEVOIRS MENSUELS

AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE ET D'HISTOIRE.

Législation et économie politique. (*Suite.*)

FÉVRIER. — *Droit civil.*

1° Définir la ligne et le degré, et indiquer, d'une manière générale, d'après quels principes sont dévolues les successions légitimes.
2° Des droits successoraux des enfants naturels.

Economie politique.

1° Importance de l'épargne populaire. Organisation et fonctionnement des caisses d'épargne en France.
2° Examen critique du système du droit à l'assistance.

MARS. — *Droit civil.*

1° De la renonciation aux successions. Ses formes et ses effets.
2° De l'acceptation des successions et de la saisine.

Economie politique.

1° Exposer, d'une manière générale, le rôle des institutions de patronage.
2° De l'influence des lois successorales sur la distribution des richesses.

AVRIL. — *Droit civil.*

1° De la représentation. Indiquer dans quelles successions elle est admise et en montrer les effets.
2° Théorie générale du partage. Ses formes, ses effets.

Economie politique.

1° Exposer le rôle et l'organisation des chambres syndicales de patrons et d'ouvriers.
2° Exposer et refuter le système de l'abolition des risques, de Lasalle.

MAI. — *Droit civil.*

1° Exposer la théorie des rapports aux successions.
2° De la réduction des donations et des legs.

Economie politique.

1° Des assurances mutuelles.
2° Examen critique de la théorie du fond des salaires.

JUIN. — *Droit civil.*

1° Définir le possesseur de bonne foi, et indiquer les droits qu'il possède.
2° Du retour successoral.

Economie politique.

1° De la nationalisation du sol.
2° Rechercher ce qu'on entend par rente du sol, et exposer la théorie de Ricardo.

Le Gérant: H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (1re série.) N° 12. 1er FÉVRIER 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

LITTÉRATURES DE L'EUROPE MÉRIDIONALE

COURS DE M. GEBHART.

(*Sorbonne.*)

La magie classique et la magie du moyen âge. — L'épisode de l'*Ile Ferme* dans l'*Amadis de Gaule*. — Le Livre des Sept Sages.

Un de épisodes les plus intéressants pour qui étudie la magie dans *l'Amadis de Gaule* est le mythe ou l'*imagination* de l'*Ile Ferme*. Le souvenir de cette ile merveilleuse revient sans cesse dans la pensée de Don Quichotte qui en entretient parfois son écuyer, et c'est probablement l'épisode de l'*Ile Ferme* qui a inspiré à Cervantès celui de l'île de *Barataria*, ou plutôt du coin de terre continentale donné à Sancho Pança qui le prend pour une île.

L'*Ile Ferme* doit être, quand il l'aura conquise, le domaine d'Amadis. Mais, bien avant l'arrivée d'Amadis, cette île a été le théâtre d'une magie fort curieuse, dont je vais traduire le récit :

« Il y eut en Grèce un roi qui avait épousé une sœur de l'empereur de Constantinople (nous avons donc affaire à des princes chrétiens). Cet empereur eut deux fils très beaux, surtout l'aîné qui s'appelait Apollidon (nom tiré d'Apollon), lequel était très fort de corps, très fort de cœur et de courage, et n'eut point d'égal en son temps. Cet Apollidon, se livrant à la science de tous les arts, avait l'esprit le plus subtil, cet esprit qui se rencontre rarement avec la grande valeur chevaleresque ; il devint si savant que, de même que la lune resplendit entre les étoiles, il resplendissait au milieu des plus savants de son temps, particulièrement pour les choses de la nécromancie, par laquelle il semble que l'on puisse obtenir l'impossibie. Ce roi, père de deux enfants, était très riche en argent, et

pauvre de vie, grâce à sa grande vieillesse. Se voyant sur le point de mourir, il ordonna que son fils Apollidon, étant l'aîné, reçût l'héritage du royaume : à l'autre enfant il laissait ses grands trésors et ses livres qui étaient très nombreux et avaient une grande valeur. Mais le cadet, à qui on ne laissait que la bibliothèque, ne se trouva pas satisfait, et avec beaucoup de larmes il dit à son père qu'il se considérait comme déshérité. Le père tordit ses mains, ne pouvant faire davantage, et il était en grande angoisse de cœur. Mais ce fameux Apollidon, dont le cœur était très grand pour les actes de vertus, voyant la douleur de son père, et la médiocrité d'âme de son frère, dit que l'âme de son frère se consolât, que lui Apollidon prendrait les trésors et les livres et lui laisserait le royaume ; ce qui fit que le roi leur père très consolé, avec beaucoup de larmes et d'émotion pieuse, leur donna sa bénédiction. Apollidon prit donc les trésors et les livres, et il fit appareiller un certain nombre de navires où il mit de bons chevaliers et des armes et tout ce qui était nécessaire à de grands voyages. Il monta sur ces navires, et se mit en mer, sans itinéraire fixé, suivant que l'aventure le conduisait. L'aventure en effet le conduisit dans l'empire de Rome, où il y avait un empereur qu'on appelait le *Soudan* (nous sommes évidemment en présence d'une de ces vieilles traditions, dont un caractère principal est le fantastique de la géographie). Ce soudan de Rome était un très grand personnage, et il avait une sœur très belle nommée *Grimaneça*, qui fut aimée par Apollidon, et qui l'aima. Cette Grimaneça était fameuse dans le monde entier pour sa beauté, et elle fleurissait parmi toutes les plus belles femmes de son temps. Apollidon et Grimaneça n'ayant point d'espérance de voir leur amour couronné de succès, c'est-à-dire de voir l'empereur leur donner sa bénédiction fraternelle et les marier, de leur double consentement, Grimaneça sortit un beau soir du palais de l'empereur, et la flotte de son ami Apollidon s'étant mise en mer, les voilà partis. » Le Soudan alors ne trouve plus sa sœur; sans doute il se consolera. En tout cas les deux amoureux sont en mer. Il ne semble pas qu'ils aient essuyé de tempête, car ils ne tardent pas à aborder à l'*Ile Ferme*, qui était gouvernée par un géant terrible par sa valeur. Apollidon, ne sachant à qui appartenait l'île, fit dresser un pavillon et une riche estrade sur la côte pour y loger sa dame et maîtresse qui avait voyagé avec le mal de mer. Mais à peine les deux amoureux sont-ils sous la tente, que voilà qu'un géant armé vient à eux avec de grands cris et des signes de colère, et Apollidon se voit obligé de se battre en duel avec lui. Il triomphe de son adversaire, il le laisse mort sur le champ, il lui coupe la tête pour être sûr qu'il est bien mort, et le voilà avec sa dame, maître et seigneur de l'île. Et dans cette île, qui était très fortement défendue, non-seulement il ne craignait plus l'empereur de Rome qu'il considérait comme fort ennuyé pour lui avoir ainsi enlevé sa sœur, mais il ne craignait plus personne au monde.

« Dans cette île, Apollidon vécut avec son amie Grimaneça seize années, avec tous les plaisirs qui pouvaient charmer leurs âmes, et la satisfaction de tous les désirs mortels. En ce temps, ils élevèrent dans l'île de très riches édifices et y entassèrent de très grandes richesses. Véritablement

ce seigneur de l'Ile Ferme était pour sa richesse parmi les plus grands maîtres du monde Au bout de ces seize années, il arriva que l'empereur de Grèce mourut sans héritier, et comme les Grecs connaissaient la valeur et vertu d'Apollidon, et comme il était du côté de sa mère du lignage de leur empereur, tous, par un mouvement de concorde et de volonté, s'entendirent pour l'élire comme prince, et lui envoyèrent des messagers à l'île où il était pour le prier d'accepter la couronne impériale. Apollidon, voyant qu on lui offrait un très grand empire, bien que dans cette île il goûtât les plus grands plaisirs du monde, et sachant par le commerce des sages et des philosophes que toutes les joies humaines sont transitoires, qu'on finit par se lasser de tout et d'autant plus vite qu'on en jouit davantage, se résolut à quitter l'Ile Ferme et à prendre la couronne de l empire grec. Mais, avant de quitter l'Ile Ferme, il eut une singulière idée de magicien. Il y avait un très beau jardin rempli d'arbres magnifiques et enfermé par une muraille qui en fermait l'enceinte. L'entrée était formée par un arc de triomphe. A une certaine distance en avant de cet arc, Apollidon fit élever un petit monument portant une inscription déclarant qu'aucun chevalier ne pourrait passer sous l''arc qui ne fût très loyal et très brave; sur l'arc il plaça une statue en cuivre armée d'une trompette qui devait sonner d'une façon épouvantable lorsqu'un chevalier félon, déloyal ou lâche, s'approcherait de la porte, et qui au contraire ferait entendre l'harmonie la plus délicieuse quand un vrai, un brave et un loyal chevalier tenterait d'entrer sous la porte. La porte conduisait directement à un palais; devant l'entrée de ce palais Apollidon fit placer deux autres monuments, l'un en avant, l'autre en arrière à égale distance de la porte, avec des inscriptions portant que nul ne pourrait pénétrer dans le palais et visiter les appartements, s'il n'était l'amant le plus parfait. Et dans l'intérieur du château, Apollidon plaça la statue de Grimaneça, sa dame, sa statue à lui-même, très ressemblantes l'une et l'autre, et il laissa l'appartement dans l'état magnifique où il l'avait mis au temps où il venait l'habiter. Puis il remonta sur ses navires, il livra les voiles au vent, et avec sa dame Grimaneça il partit pour l'empire de Constantinople. On n'en entendit plus parler à l'Ile Ferme. Il y laissait — car c'était un très sage seigneur — un gouverneur et une constitution, qui paraît même n'avoir jamais été changée, ce qui est merveilleux pour une constitution; les habitants ne réclamèrent jamais d'autre gouvernement. Il y eut ainsi un très long interrègne entre Apollidon et Amadis dans l'Ile Ferme jusqu'au jour où Amadis y ayant débarqué, coupa la tête au géant qu'il y rencontra.

Amadis était parti pour ce voyage de l'Ile Ferme dont il ne soupçonnait même pas l'existence, à la suite d'une brouille avec le roi *Lisuarte* qui avait été longtemps son protecteur et son ami, et dont il avait été, lui, très longtemps, le très fidèle chevalier. Quand Lisuarte avait une guerre à soutenir, c'était le bras d'Amadis qui lui assurait la victoire. Mais ce roi avait une fille, merveilleusement belle, la plus belle de toutes les femmes du temps; car, quelle que soit la princesse à laquelle nous ayons affaire dans les romans chevaleresques, elle est toujours la plus belle qu'il y ait au monde. C'était Oriane, âme naïve et candide qui s'éprit d'amour pour

Amadis; je ne le lui reproche pas. Amadis était aussi le plus beau chevalier du monde. Il l'aima, elle l'aima, ils s'aimèrent, et tout cela sans la permission du roi Lisuarte, bien entendu, car le roman finirait trop vite s'il commençait par le mariage : il faut des aventures, des brouilles, des misères au besoin pour donner au roman chevaleresque tout son intérêt.

Amadis a eu des querelles avec Lisuarte. Il s'est fâché très fort, et un beau matin, pour en finir, il enlève Oriane, et vogue la galère! Les voilà en mer, ne sachant pas plus où ils allaient que tout à l'heure Apollidon et Grimaneça. Ils vont au gré du vent, ils rencontrent un enchanteur, ils livrent des batailles navales, on verse beaucoup de sang, on coule beaucoup de navires, enfin on aborde à l'Ile Ferme en bon nombre : Amadis, sa dame et son frère Galaor ont avec eux quelques autres très galants chevaliers qui se sont attachés à Amadis et ont abandonné le roi. Ce pauvre Lisuarte tout à l'heure sera attaqué par un méchant roi, mis en fort mauvaise situation et contraint de faire ses excuses à Amadis pour le faire revenir près de lui. Une fois maître de l'île, Amadis ne tarde pas à arriver en face de ce jardin entouré de hautes murailles, avec cet arc et l'inscription qu'a laissée Apollidon. Amadis passe l'arc sans aucune difficulté et le personnage de cuivre fait entendre une très belle musique. Les autres chevaliers passent aussi facilement, toujours au son de la musique délicieuse. Les voilà dans l'intérieur du jardin et sur le seuil de château mystérieux protégé par ces deux inscriptions, l'une sur pierre, l'autre sur marbre : « Que personne ne franchisse le seuil de ce palais s'il n'est un amoureux parfait. » — « Que nulle dame ne franchisse le seuil de ce palais si elle n'est une maîtresse parfaite. » Chacun croit — ce sont les illusions humaines — qu'il n'a qu'à aller de l'avant. Amadis les laisse faire. Et d'abord il est arrêté par un autre spectacle : entre l'arc de triomphe, le portique et le seuil du château, il y a des bancs de pierre contre lesquels sont appuyés des centaines de boucliers. Dans le nombre, il y a un bouclier plus grand que les autres, qui porte sur champ d'azur un grand lion avec des dents et des yeux de feu. C'est le bouclier du sorcier Arcalaüs. Lui aussi a voulu entrer dans le château ; il n'a pas pu, et il a dû déposer son bouclier comme témoignage de sa vaine tentative, et comme rançon de la punition qu'il a méritée. Cependant Galaor et les autres chevaliers s'avancent d'un pas délibéré. Quelques-uns sont arrêtés avant la première inscription, d'autres vont jusqu'à la seconde ; les uns et les autres sont repoussés par des mains invisibles. La lutte est inutile ; ils sont terrassés, enlevés à travers les airs et rejetés hors de l'enceinte du jardin. Amadis seul parvient sur le seuil du château. Là il a à soutenir un combat très violent contre des mains invisibles. Il est battu, il est moulu, il est pincé, il est souffleté, mais il tient bon ; il sent des mains qui le prennent par le bras, l'épaule, des mains, dit le vieil auteur, tenant à des bras qui semblent couverts de manches de satin. Lui aussi donne des coups avec son épée, à droite, à gauche. Il sent qu'il rencontre des corps, mais il ne les voit pas. Enfin il triomphe et il arrive dans l'intérieur; il est le maître du château merveilleux. Il y voit les statues d'Apollidon et de Grimaneça; il voit leur boudoir, leur salon, leur chambre à coucher, magnifiquement

meublée et ornée d'inscriptions qui rappellent les grandes joies goûtées là par les deux amants. Autre merveille : des appartements on aperçoit à travers les murailles tout ce qui se passe dans le jardin ; mais du jardin on ne voit rien de ce qui se fait dans les appartements : précaution très sage prise par Apollidon, qui voulut être maître chez lui. Amadis ayant vaincu le charme songe à faire entrer Oriane sa dame dans le château magique. Il y réussit sans aucune peine. Oriane est une dame qui a été très fidèle. Pourtant il ne s'agit pas ici de fidélité vulgaire ; il faut avoir été fidèle non seulement dans tous ses actes, mais même dans ses regards et ses moindres pensées. Voilà pourquoi les vertueux chevaliers, compagnons d'Amadis, ont été arrêtés devant la porte du château. Amadis seul a le droit d'y pénétrer en maître ; et, une fois entré, il va prendre Oriane par la main et la conduit au château sans aucune résistance de la part des esprits invisibles. Ils s'engagent tous deux dans les appartements, et c'est tout ce que je puis en dire.

Voilà une invention fort ingénieuse, sur laquelle je voudrais faire quelques réflexions. C'est ici de la magie *classique*, non plus de la magie du moyen âge dans laquelle le démon a toujours sa part et même une part prépondérante. L'antiquité a eu ses magiciens, ses enchanteurs, ses sorcières ; elle a eu surtout ses sages, qui, à force de lire des livres, de réfléchir aux mystères des choses, d'étudier de près la nature, d'en scruter les secrets, de lui arracher toutes ses révélations, ont fini par en être maîtres, et sont arrivés à inventer, par alchimie, des élixirs, et par mécanique ou par physique, des engins merveilleux qui étonnaient comme des miracles. Les personnes simples ne comprenaient pas que le mystère en tout cela n'avait rien en vérité de surnaturel, mais était uniquement le résultat de la science, de l'application d'esprit, de la longue expérience du magicien ou du sorcier. Voilà la magie antique. C'est en quelque sorte le triomphe du rationalisme ou de la raison humaine appliquée à cet ordre de recherches qui s'appelle la science. Il est évident que si nous pouvions tirer de sa tombe aujourd'hui un homme du siècle dernier seulement, mais surtout du XIIe siècle, et si nous le mettions en présence des choses extraordinaires qui nous entourent, et qui chaque jour pour ainsi dire sortent de terre presque à notre insu, tant nous y sommes habitués, si nous conduisions simplement cet homme dans une gare de chemin de fer, fût-ce la gare de Sceaux, il se croirait en présence du démon. C'est qu'en effet chez nos aïeux c'était toujours le démon qui paraissait être au-dessous de toutes les inventions merveilleuses. L'esprit humain alors était façonné et violenté par un dualisme qui s'imposait ; ce dualisme était au fond du christianisme lui-même. Il était entendu que quelque part il y avait des personnages marqués d'un signe de malédiction, les démons, qui étaient les chevaliers et les pages d'un autre personnage presque égal à Dieu en puissance, et qui était Satan. Et dans les régions supérieures du monde c'était un éternel duel entre Dieu et Satan, en vue surtout de la possession des âmes humaines, Satan n'ayant pas d'autre préoccupation que d'emporter et d'enfourner dans ses chaudières le plus d'âmes humaines qu'il le pourrait. Il ne se résignait pas à cette pensée que les hommes pouvaient échapper à

sa griffe et goûter les délices du Paradis dont il était, lui, privé pour l'éternité. Pour gagner à sa cause les âmes humaines, pour se les attacher, le diable ne reculait devant aucun sacrifice ; il faisait bien les choses. Celui-ci, possédé du désir de savoir, et, par le savoir, d'obtenir soit la richesse, soit la santé, soit la volupté, soit la puissance, concluait un pacte avec le diable. Le prix du pacte était toujours le même : c'était l'âme à l'heure de la mort, à moins qu'à ce moment-là l'eau bénite, le confesseur, la grâce de Jésus-Christ ne fussent plus forts que le pacte et que Satan lui-même. Le magicien qui avait conclu le pacte était en possession des secrets les plus merveilleux. Il pouvait tout faire, tout obtenir. Il devenait très redoutable ou très charmant. Le diable allait jusqu'à ce point qu'il se livrait lui-même, et qu'il consentait à servir d'esclave ou d'engin au sorcier. Si l'on venait à feuilleter ces livres qui sont vraiment plus amusants que tous les romans du XIXe siècle, le *Liber Inquisitorum* de *Nicolas Eimerich* et la *Collectio Judiciorum, de Duplessis d'Argentré*, on verrait comment dans la région du Rhin, en Allemagne, en Lorraine, dans les Pays-Bas, les sorciers savaient la façon d'enfermer le diable dans une carafe ; et qui avait cette carafe sur sa table, bien bouchée, était le maître de l'univers, avait toutes les richesses, toutes les femmes, tout ce qu'il pouvait souhaiter, était vraiment fort heureux, jusqu'au dernier moment où il fallait payer sa note à Satan.

La magie du moyen âge est ainsi essentiellement pénétrée de ce dualisme, c'est-à-dire de cette superstition qu'à côté du monde divin, il y a le monde démoniaque ; que le démoniaque est en conflit éternel avec le divin surtout pour la possession des âmes, et que l'homme qui veut être très savant, accomplir des miracles, être le maître de son temps, n'a rien de plus simple à faire que de s'adonner à la science infernale : au prix de son âme, il sera sur la terre, avec un visage humain et une parole humaine, un véritable diable.

Tout autre est la magie classique. Ici il y a toute une hiérarchie de dieux engagés plus ou moins dans la Nature. Il ne s'agit pas d'un pacte avec un Satan quelconque, mais simplement d'un grand effort de l'esprit pour se rapprocher de ce monde divin qui est la Nature elle-même. Le pacte est conclu non plus entre le magicien et le démon, mais entre ce magicien et la Nature, et celui qui a scruté le plus profondément les mystères de la terre, des eaux, du ciel, des mines où gisent les trésors, le langage symbolique des étoiles, les mouvements des astres, est magicien. Avec son art il produira des merveilles, il donnera la vie aux êtres inanimés. S'il construit une statue, cette statue pourra parler, agir, se mouvoir et même, comme nous l'avons vu, faire de la musique.

Cette magie classique qui vient de l'antiquité, se retrouve en effet chez les races chrétiennes qui sont restées le plus longtemps, dans leur poésie et dans leur littérature, fidèles à leurs propres traditions païennes. C'est la magie de Merlin, qui cependant était chrétien, et c'est la vieille magie romane et latine des peuples d'Italie et d'Espagne. J'en citerai un exemple assez curieux que je prends dans un très vieux livre qui n'est pas seulement européen, mais œcuménique et humain : c'est le *Livre des Sept Sages*.

Il a été écrit en toutes les langues, sanscrit, persan, hébreu, grec, latin, vieux français, italien. Seulement, suivant les peuples pour qui il a été refondu, on y retrouve des histoires plus particulières à la race, à la civilisation, à la religion de ce peuple. C'est, en somme, le germe du grand conte des *Mille et une nuits*. Dans le fond commun, il est question d'un empereur qui de son premier mariage avait un fils. Lorsque cet enfant eut à peu près quinze ans, son père le confia pour son éducation à sept sages, c'est-à-dire à sept personnes vivant dans la lecture des vieux livres, dans les méditations et dans les pratiques de la science. En même temps, il se remaria. Grosse imprudence : il était très âgé, il épousa une jeune dame qui l'engagea à faire revenir son fils. L'enfant, qui était très beau, retourna à la cour de son père. L'impératrice alors exerça sur ce jeune homme une tentation étrange comme celle que la Bible raconte au sujet de Joseph. L'enfant résista ; alors elle poussa de grands cris, déchira ses vêtements ; l'empereur arriva, elle se mit à calomnier le jeune homme d'une façon si horrible que son père le condamna sur-le-champ à mourir. Les sept sages, qui étaient aussi des magiciens, avaient suivi l'enfant à la cour impériale : ils s'entendirent pour le sauver. Il était arrêté que si au bout de sept jours l'enfant n'était pas mis à mort, il serait hors de danger. Alors les sept sages racontèrent des histoires, et chaque jour l'un d'eux eut l'oreille de l'empereur, et lui faisait un conte pour l'incliner à la pitié. L'impératrice, de son côté, faisait à son mari des histoires symboliques pour l'engager à tuer son fils ; et de jour en jour ainsi l'enfant passait d'un péril de mort à une chance de salut. Enfin les sages l'emportèrent ; l'enfant fut sauvé, l'impératrice fut mise à mort, et vraiment elle l'avait bien mérité.

Tel est le récit fondamental du *Livre des Sept Sages*. Une histoire particulière aux versions française et italienne mérite ici d'être rapportée, car c'est une histoire de magie très semblable à celle que je traduisais tout à l'heure dans l'*Amadis de Gaule*. Il s'agit de la façon dont le sage ou le magicien Janus sauva la ville de Rome. C'est à peu près le plus ancien monument de la prose italienne, car le *Novellino* est postérieur. « Il y eut jadis sept rois qui firent contre Rome une grande guerre, c'étaient des païens; et ils l'avaient assiégée de telle manière qu'ils voulaient avoir le trône de saint Pierre, mettre le pape à mort, et détruire toute la chrétienté. Il y avait alors à Rome un homme sage, qui parla et qui dit : Seigneur, comme vous le savez, sept rois païens nous ont assiégés ici et veulent détruire cette cité et nous chasser. Si vous me voulez croire, je vous dirai ma pensée. Nous sommes ici dans cette ville sept sages, tous gentilshommes et de grand lignage. Que chacun des sages prenne son jour de garde pour que les païens ne puissent nous faire de mal ni entrer dans la ville, et celui des sages qui refuserait de le faire, qu'on le mette à mort. Ce à quoi chacun consentit. Les sages défendirent la ville pendant sept mois, et jamais les Sarrasins ne purent entrer dans la ville, ni faire aucun mal. Mais les vivres commencèrent à manquer à ceux de Rome, ce qui les abattit beaucoup, et un jour ils vinrent à l'un des plus sages maîtres et dirent : « Messire, voici venir le jour que vous devez défendre Rome des

Sarrasins. — Seigneur, dit celui-ci qui s'appelait *Janus*, Dieu seul peut nous secourir et nous aider, et sauver la chrétienté. C'est à lui qu'il plaira de nous donner force et victoire contre nos ennemis. Savez-vous ce que je veux vous commander ? C'est que demain vous soyez tous armés pour vous défendre ; et moi je ferai un engin merveilleux pour faire peur aux païens. » — Cette fabrique du sorcier est d'une simplicité enfantine ; en vérité, ces sept rois sarrasins étaient terriblement naïfs. « Ceux de Rome répondirent qu'ils feraient sa volonté. Alors Janus se fit faire une robe et la fit teindre (on ne dit pas de quelle couleur ; je suppose que c'est en noir), puis il y fit coudre plus de mille queues d'écureuils. Et il fit faire deux bêtes très sauvages et très laides, qui avaient des langues vermeilles comme du feu ; et en outre il fit faire un grand miroir ». Ainsi déguisé en fantoche, avec ses queues d'écureuil et ses deux monstres aux yeux couleur de braise, le lendemain matin, il monta sur la tour la plus haute de la cité, portant avec lui deux épées ; « et quand il fut bien disposé, il se plaça aux créneaux de cette tour, du côté où étaient les Sarrasins, et il commença à frapper des deux côté sur les murs, et à s'agiter si fort que les étincelles sortaient des pierres qu'il frappait. Les païens, regardaient cette merveille et cet engin, et ils ne savaient pas ce que cela pouvait être. Alors un d'eux dit : le Dieu des chrétiens est descendu pour sauver ses gens. Nous avons eu tort de commencer cette guerre, car nous serons tous tués. Sauvons-nous ; et alors ils s'enfuirent tous. »

C'est ainsi qu'un magicien, sans avoir besoin de faire sortir le diable, par l'engin magique qu'il avait inventé, par ces deux monstres de bois peint qu'il présentait aux païens stupides, par l'agitation de ses bras, et le fracas de son épée, et la pluie d'étincelles qui tombait sur leurs têtes, remporta la victoire et délivra Rome, et notre Saint-Père le pape qui devait bien être quelque part dans la ville, caché sans doute, car on n'en parle pas.

J'ai voulu distinguer ces deux sortes de magie : l'une vraiment chrétienne et qui est toute du moyen âge, et qui a toujours pour condition essentielle et première un pacte avec le démon ; l'autre, plus antique, la magie classique et païenne, qui en vérité commence avec la statue de Memnon faisant de la musique aux premiers rayons du soleil ; cette magie, qui consiste dans la possession des secrets les plus étranges et les plus puissants de la nature, s'obtient par la science, par la réflexion, par le travail, par la lecture des livres, par l'observation des forces naturelles : le magicien y conclut un pacte non plus avec le démon, mais avec le monde divin dans les arcanes duquel il a pénétré et où il se sent vraiment maître et seigneur.

Dans l'*Amadis de Gaule*, la pure tradition médiévale et satanique ne se rencontre pas. La tradition antique au contraire y est représentée au moins par le personnage d'Apollidon et ses inventions que nous venons de voir. L'enchanteur même, qui est de création chevaleresque, apparaît sous le nom d Arcalaüs comme un très pauvre sire qui ne voit pas plus loin que son nez, magicien de vingtième ordre, qui ne se doute de rien. Reste à

voir un dernier personnage surnaturel : ce n'est pas un démon, mais un monstre fils du démon, monstre formidable qui n'a pu être mis à mort qu'à grand'peine par l'épée d'Amadis. C'est un être très hideux et très répugnant, qui dépossède toute une île et y répand la désolation et le deuil.

C. B.

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET
(Sorbonne)

D'Aubigné.

V.

Poésies mêlées.

L'auteur des *Poésies mêlées* est tout différent de l'auteur des *Tragiques*. Ce ne sont pas seulement des poésies de jeunesse que je désigne ainsi ; ce sont aussi des poésies d'âge mûr et de vieillesse, d'avant et d'après les *Tragiques*. Parmi les œuvres de jeunesse, nous trouvons des poésies amoureuses ; dans la dernière époque, ce sont surtout des poésies religieuses et des méditations philosophiques.

Je ne recommanderai pas trop aux lecteurs les poésies amoureuses d'Agrippa d'Aubigné. Elles sont un peu précieuses et contournées : les plus simples, que je voudrais au moins rappeler, n'ont encore pas la simplicité pour caractère dominant. Cependant elles montrent un esprit délicat, et doucement mélancolique qui surprend agréablement chez d'Aubigné. Il y a dans ce qu'il appelle le *Printemps du sieur d'Aubigné* deux pièces au moins très curieuses et qui nous rappellent les meilleurs moments de la Pléiade. La première est tout à fait dans le goût de Joachim du Bellay, c'est une rêverie à la campagne, auprès de la bien-aimée, la tête appuyée sur ses genoux, à l'ombre des arbres. Ce n'est pas dans cette situation que nous sommes habitués à voir d'Aubigné, la pièce n'en a que plus de piquant et plus de charme : cette trêve au milieu des plus violentes luttes semble le sourire d'un moment de soleil un jour de tempête.

Je sens bannir ma peur et le mal que j'endure
Couché au doux abri d'un myrte et d'un cyprès,
Qui de leurs verts rameaux s'accolant près à près
Encourtinent la fleur qui mon chevet azure ;

*

Oyant virer au fil d'un musicien murmure
Mille nymphes d'argent qui de leurs flots secrets
Brebouillent (1) en riant les perles dans les prés
Et font les diamants rouler à l'aventure.

Ce bosquet de verbrun qui cette ombre obscurcit,
D'échos harmonieux et de chants retentit.
O séjour amiable, ô repos précieux,

O giron, doux support au chef qui se tourmente !
O mes yeux bienheureux éclairés de ses yeux !
Heureux qui meurt ici et mourant ne lamente !

On pourra trouver quelques sonnets dans ce même goût, très séduisant, quoique un peu contestable. On en rencontrera un d'un genre tout exceptionnel, où l'on verra, chose rare, d'Aubigné poète symbolique. Ce sonnet est de sa jeunesse, car il fait partie du recueil intitulé *Hécatombe à Diane*, il remonte probablement aux environs de 1570 ; à cette époque, Maurice Scève, le fondateur du symbolisme, est mort, mais il est possible que son influence dure encore. En tout cas, voici la pièce de d'Aubigné ; comme il s'agit d'un symbole, un mot d'explication est nécessaire avant la lecture ; qu'il soit donc entendu ici que le poète veut parler de la vie amoureuse, et la compare à un jardin :

Nous ferons, ma Diane, un jardin fructueux ;
J'en serai laboureur vous dame et gardienne.
Vous donnerez le champ, je fournirai de peine,
Afin que son honneur soit commun à nous deux

Les fleurs dont ce parterre éjouira nos yeux
Seront vert-florissant, leurs sujets sont la graine (?),
Mes yeux l'arroseront et seront sa fontaine ;
Il aura pour zephirs mes soupirs amoureux.

Vous y verrez mêlés mille beautés écloses,
Soucis, œillets et lis, sans épines les roses,
Encolie et pensées, et pourrez y choisir

Fruits sucrés de durée après les fleurs d'attente (2) ;
Et puis nous partirons (3) à votre choix la rente :
A moi toute la peine, à vous tout le plaisir.

C'est un sonnet de courtisan qui rappelle tout à fait la manière italienne. Il est unique, je ne suis pas fâché de le dire d'ailleurs, dans l'œuvre de notre poète. D'Aubigné n'a donné qu'infiniment peu dans ces difficultés poursuivies avec tant de ferveur, dans ces rébus et ces mystérieuses beautés de la poésie symbolique. Il sait l'italien, mais il ne l'aime guère. On l'a déjà vu blâmer les Desportes, les Jamyn et les du Bartas, et tous ces poètes qu'il a compris dans sa seconde « bande », de leurs emprunts à l'Italie.

On trouvera, un peu éparses dans ses œuvres, d'autres poésies, non plus amoureuses, mais pleines de calme et de sérénité, qui sont aussi d'un

(1) *Bebrouillent* pour *brouillent*, forme redoublée à la manière de la Pléiade.
(2) Quel mauvais goût, mais quel mauvais goût séduisant !
(3) Partagerons.

grand charme. Telle est cette pièce qu'il intitule *Elégie*, où il chante les douceurs du repos. C'est un *Beatus ille qui procul negotiis*; tous les poètes ont écrit le leur, mais il n'y a qu'un homme dont la vie a été aussi agitée que celle de d'Aubigné pour goûter plus que les autres un moment de trêve et le célèbrer avec tant de charme : Une vie fiévreuse me fit, dit-il,

Aimer la solitude et mon affection,
Me fit haïr des grands l'éclat et l'ambition,
Aimant mieux me cacher et bâtir mon repos
En mon petit village où j'avais à propos
Mon lever, mon repos, ou mon aise rompue,
N'ouïr point le réveil de la trompette émue,
Où les discours secrets d'un Roi et ses mignons,
N'enflaient mes yeux armés dessus mes compagnons.
Je disais :

(Ici un souvenir de Virgile fort heureusement et très discrètement introduit.)

..... Bienheureux qui a connu les choses,
Et en les connaissant n'a ignoré les causes,
Trépignant sous les pieds du Destin et la peur
Et l'avare Achéron ! O que plein de bonheur
Est celui qui connaît nos petits Dieux terrestres :
Pan le vieillard Sylvain, et les Nymphes champêtres,
Qui ne chasse le vent du peuple et les honneurs
Des frères massacreurs pour devenir Seigneurs !

(On a reconnu l'*auram popularem* littéralement traduit.)

Il attend les fruits tels de l'arbre qui boutonne
Que le champ paternel de son bon gré lui donne.
Cestuy-là n'a pâli et ne craint de mourir
Pour le sceptre envié qui doit un jour périr.
Tandis que l'on assiège une ville affolée,
Un autre fend le sein de la mer aveuglée
Où l'avare à son dam est souvent engagé,
L'autre importunera le palais (1) enragé,
L'autre hasarde son droit par l'effroi d'une guerre,
L'autre dort dessus l'or qu'il a caché en terre,
L'autre se réjouit d'avoir trempé sa main
Dans le sang innocent de son frère germain.
Je disais bien ainsi, mais personne ne treuve
Le mal si mal qu'il est sans en faire la preuve.
L'homme heureux qui saurait et pourrait quand il veut !
L'homme heureux qui voudrait et saurait quand il peut !

La fin est encore à citer :

Je couve mon discours, je n'en veux plus écrire,
Car je suis de retour en mon village saint,
Là où l'ambition, l'ambition ne craint,
Là où un Actéon ne meurt quand il regarde,
Ni un Alectryon faisant mauvaise garde.
Horloges de la cour, que je vous ai haïs !
Que je vous aime franc et sauvage pays,
Où je jouis, ainsi qu'avant la connaissance
De la cour, du repos, et mon heureuse absence

(1) *Palais*, c'est-à-dire tribunal.

Au lieu de me causer un regret trop cuisant,
Pour connaître l'amer me font le doux plaisant.
Je pèse l'un et l'autre et je trouve ma vie

Plus belle que devant mon heur et ma folie :
Je fais mon Paradis de contempler les deux.
Les Princes n'ont de moi mémoire, ni moi d'eux.

Mais c'est encore dans les poésies religieuses que d'Aubigné a donné la note la plus pure, l'accent le plus pénetrant, et qu'il a atteint la plus grande hauteur. Là encore il y a bien du contourné, mais le bon est vrai et touchant. Qu'on lise, par exemple, la pièce à la princesse de Portugal qui, s'étant retirée à Genève avec ses six filles, fut traitée par l'auteur. En voici au moins les dernières strophes. D'Aubigné compare, ce qui est un peu laborieux, mais ce qui est dans la manière de Ronsard et de Malherbe, le princesse et ses filles aux sept Hyades métamorphorsées en astres.

Six princesses de compagnie
Qui de vous ont reçu la vie
Et l'exemple de piété,
Qui ont eu part à vos désastres,
Avec vous passeront les astres,
En lustre, en honneur, en clarté.

O quelles seront ces étoiles,
Quand sans entre-deux et sans voiles,
Elles s'embrasseront à l'œil
Qui fait les clartés éternelles,
Dieu se faisant un miroir d'elles,
Comme des astres le soleil.

Il y a certainement là quelque chose de cette précision savante et de ce mouvement bien amené, bien réglé et bien arrêté qui sont les qualités maîtresses de Malherbe. J'aime mieux toutefois m'arrêter davantage à telle autre poésie religieuse de d'Aubigné où l'accent est plus personnel et où son cœur même s'exprime et s'exalte.

Je porte dans le ciel mes yeux et mes désirs,
Joignant, comme les mains, le cœur à ma requête,
Je ploye les genoux atterrant mes plaisirs,
Je te découvre, ô Dieu, mes péchés et ma tête.

Mes yeux, de mes désirs corrupteurs, ont cherché
L'horreur, mes mains le sang, et mon cœur les vengeances :
Mes genoux ont ployé au piège de péché,
Et ma tête a bien moins de cheveux que d'offenses.

Si je me déguisais, tes clairs yeux sont en moi,
Ces yeux qui percent tout, et défont toutes ruses.
Qui pourrait s'excuser accusé par son Roi ?
Je m'accuserai donc, afin que tu m'excuses.

Mais qui cuide tirer un frivole rideau,
Pour céler ses péchés, se prive de ta face,
Et qui pense donner à tes yeux un bandeau
Est vu, et ne voit plus la face ni ta grâce.

Père plein de douceur, comme aussi juste Roi,
Qui de grâce et de loi tiens en main les balances,

Comment pourrais-je faire une paix avec toi,
Qui ne puis seulement faire trêve aux offenses ?

Je suis comme aux enfers par mes faits vicieux :
Je suis noir et sanglant par mes péchés, si ai-je
Les ailes de la foi pour revoler aux cieux
Et l'eau de Siloé me blanchit comme neige.

La pièce entière serait à citer. Ecrite probablement vers 1620, dans la vieillesse de d'Aubigné, on y retrouve toute la verdure et toute la puissance de l'homme mûr, et de plus une perfection de forme dont le poète, qu'il le sache ou non, est quelque peu redevable aux progrès de la versification française dans les premières années du XVIIe siècle.

Enfin la plus belle, à mon avis, de toutes les inspirations de d'Aubigné est cette poésie qu'il intitule lui-même l'*Hiver du sieur d'Aubigné*. En général, l'éloge de la vieillesse n'est pas fait par les vieillards ; ils ont trop de raisons de ne pas aimer cet hiver de la vie. Aussi c'est bien un vieillard énergique et puissant qui n'a pas senti ses forces décroître et qui a seulement acquis la douceur et la sérénité de cet âge tranquille qui pouvait trouver dans ce poème tout original des accents à la fois touchants et revivifiants. D'Aubigné se place au point de vue religieux de la purification que la vieillesse apporte à l'âme, pareille à la sérénité des soirs tombants.

Mes volages humeurs, plus stériles que belles,
S'en vont ; et je leur dis : vous sentez, hirondelles,
S'éloigner la chaleur et le froid arriver.
Allez nicher ailleurs, pour ne fâcher, impures,
Ma couche de babil et ma table d'ordures.
Laissez dormir en paix la nuit de mon hiver.

D'un seul point le soleil n'éloigne l'hémisphère,
Il jette moins d'ardeur, mais autant de lumière.
Je change sans regrets, lorsque je me repens
Des frivoles amours et de leur artifice.
J'aime l'hiver qui vient purger mon cœur du vice,
Comme de peste l'air, la terre de serpents.

Mon chef blanchit dessus les neiges entassées,
Le soleil qui me luit les échauffe glacées,
Mais ne les peut dissoudre au plus court de ces mois.
Fondez, neiges, venez dessus mon cœur descendre,
Qu'encores il ne puisse allumer de ma cendre
Du brasier, comme il fit des flammes autrefois.

Mais quoi ! serai-je éteint devant ma vie éteinte ?
Ne luira plus en moi la flamme vive et sainte ?
Le zèle flamboyant de la sainte maison ?
Je fais aux saints autels holocaustes des restes
De glace aux feux impurs, et de naphte aux célestes :
Clair et sacré flambeau, non funèbre tison.

Voici moins de plaisirs, mais voici moins de peines :
Le rossignol se tait, se taisent les sirènes.
Nous ne voyons cueillir ni les fruits, ni les fleurs,
L'espérance n'est plus, bien souvent, tromperesse.
L'hiver jouit de tout. Bienheureuse vieillesse,
La saison de l'usage et non plus des labeurs.

Voici l'objection. On va voir quel élan nouveau le poète semble y prendre :

Mais la mort n'est pas loin. Cette mort est suivie
D'un vivre sans mourir, fin d'une fausse vie :
Vie de notre vie et mort de notre mort
Qui hait la sûreté pour aimer le naufrage ?
Qui a jamais été si friand du voyage
Que la longueur en soit plus douce que le port ?

Pour bien voir ce qu'il y a dans cette pièce de grande poésie, vraiment digne des plus belles époques de la littérature française, il faut en rapprocher les vers de Lamartine qui commencent sa belle inspiration, trop peu connue encore, de *la Vigne et la Maison*. Le poète, on le sait, établit un dialogue entre lui et son âme, ou, si l'on veut, entre la partie sensitive de son âme et la partie intellectuelle.

Quel fardeau te pèse, ô mon âme !
Sur ce vieux lit des jours par l'ennui retourné ?
Comme un fruit de douleurs qui pèse aux flancs de femme
Impatient de naître et pleurant d'être né ?
La nuit tombe, ô mon âme ! un peu de veille encore !
Ce coucher d'un soleil est d'un autre l'aurore.
Vois comme avec tes sens s'écroule ta prison !
Vois comme aux premiers vents de la précoce automne
Sur les bords de l'étang où le roseau frissonne,
S'envole brin à brin le duvet du chardon !
Vois comme de mon front la couronne est fragile !
Vois comme cet oiseau, dont le nid est la tuile,
Nous suit pour emporter à son frileux asile
Nos cheveux blancs pareils à la toison que file
La vieille femme assise au seuil de sa maison !

C'est bien le même accent que chez d'Aubigné. Encore d'Aubigné n'a-t-il peut-être pas mal fait de se passer de ces détails curieux et ingénieux qu'introduit Lamartine. Ce qui suit prête encore à la comparaison que nous voulons établir.

Dans un lointain qui fuit, ma jeunesse recule,
Ma sève refroidie avec lenteur circule,
L'arbre quitte sa feuille et va nouer son fruit :
Ne presse pas ces jours qu'un autre doigt calcule,
Bénis plutôt ce Dieu qui place un crépuscule
Entre les bruits du soir et la paix de la nuit !
. . . . . .

Pourtant le soir qui tombe a des langueurs sereines
Que la fin donne à tout, aux bonheurs comme aux peines ;
Le linceul même est tiède au cœur enseveli ;
On a vidé ses yeux de ses dernières larmes,
L'âme à son désespoir trouve de tristes charmes
Et des bonheurs perdus se sauve dans l'oubli.

Cette heure a pour nos sens des impressions douces,
Comme des pas muets qui marchent sur des mousses :
C'est l'amère douceur du baiser des adieux.
De l'air plus transparent le cristal est limpide,
Des monts vaporisés l'azur vague et liquide
S'y fond avec l'azur des cieux.

Je ne sais quel lointain y baigne toute chose,
Ainsi que le regard l'oreille s'y repose,

On entend dans l'éther glisser le moindre vol;
C'est le pied de l'oiseau sur le rameau qui penche,
Ou la chute d'un fruit détaché de la branche
Qui tombe du poids sur le sol.

Malgré ces détails charmants, malgré cette fluidité délicieuse et enchanteresse des vers de Lamartine, il y a une netteté, une précision et une fermeté telles chez d'Aubigné que la comparaison ne paraîtra peut-être pas à son désavantage.

Tel est, très rapidement analysé, ce poète qui touche à ce que la poésie française compte de plus grands poètes, très inégal parce qu'il a été toujours pressé, mais d'une très brillante imagination et surtout d'une très grande éloquence. D'Aubigné d'abord est lui-même, et en lui-même il est tout à fait digne d'admiration. D'autre part, il a peut-être rendu de très grands services à la poésie française. C'est qu'en effet, le vers puissant, le vers fort, presque trop fort même, mais d'une plénitude, d'une solidité et d'un relief extraordinaires, n'est pas commun du tout au commencement du XVIIe siècle ; nous en aurons la preuve par les auteurs que nous analyserons dans la suite. Deux autres poètes seulement l'ont connu à cette époque, Ronsard et Malherbe, le premier avec plus d'imagination : le second avec plus de sûreté et une plus grande maîtrise de son instrument. C'est chez eux et chez d'Aubigné que Corneille et quelques-uns de ses contemporains, comme Racine, ont puisé leur art de faire le vers. D'Aubigné fut certainement beaucoup lu jusque vers 1630; il est donc juste de le considérer comme un de ceux qui ont le plus énergiquement préparé ce vers tragique français où devaient s'allier avec Corneille ces deux qualités les plus puissantes de l'imagination, à savoir l'éloquence et la richesse des formes.

C. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. SEIGNOBOS.

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

ETAT POLITIQUE ET SOCIAL DE LA FRANCE, DE 1848 A 1870.

Le gouvernement de la France, de 1814 à 1848, avait été libéral et aristocratique; dans la période qui suivit, de 1848 à 1870, il eut un caractère tout opposé : en général, il fut absolutiste, et toujours démocratique. Durant cette dernière période, les événements présentent une extrême confusion. La cause en est dans la difficulté à démêler, des mesures qui doivent aboutir à une modification profonde de la forme du gouvernement, les mesures de circonstance, qui n'ont pour effet que d'assurer le pouvoir à tel parti ou à tel personnage. Aussi ne nous proposerons-nous que de distinguer nettement la série des évolutions, que de marquer, à chaque tournant principal de l'histoire, les caractères des partis, le but et les résultats de leurs efforts.

I

Les mois de janvier et de février 1848 furent remplis par la lutte entre le ministère Guizot, soutenu par la majorité de la Chambre, et la coalition de tous les mécontents. Cette coalition comprenait, dans la Chambre, la gauche dynastique, avec Odilon Barrot, et le centre gauche, avec Thiers, au dehors, un petit parti républicain, qui n'avait qu'un seul député, Ledru-Rollin, qu'un seul journal, *la Réforme*, fondé en 1843 par Flocon, et qui ne comptait guère plus de 2000 abonnés. Enfin, il faut compter parmi les forces de l'opposition le mouvement socialiste; inspiré par le souvenir des idées communistes de Babœuf, il s'était révélé, en 1840, en allant remercier Arago d'avoir dit, en pleine Chambre, qu'il fallait *organiser le travail.* — Dès la fin de 1847, la lutte était engagée. Le parti de la réforme organisait banquets sur banquets. Mais il ne voulait point la révolution, et lorsque, après que la Chambre eut rejeté, à une forte majorité, le 11 février 1848, la réforme, le banquet du XIIe arrondissement fut interdit, il borna ses efforts à une protestation platonique. Mais, comme en 1830, le parti républicain se mit de suite au premier rang. Le 22 février, il se soulève dans les quartiers Est de Paris, tandis que, dans les quartiers de l'Ouest, la garde nationale, composée à cette époque de tous les citoyens inscrits sur le rôle des impôts, se déclarait

contre le ministère. Devant cette double menace, le 28 février, Guizot se retire. La réforme est promise; Thiers et Odilon Barrot sont appelés au pouvoir; l'opposition dynastique triomphait. Les républicains voulurent obtenir un autre résultat; le soir même, ils organisent une manifestation de nuit, à la place Vendôme; 82 citoyens sont tués, et l'on promène leurs cadavres sanglants à travers la foule des rues. Le lendemain, 24, le Château-d'Eau était pris, et les Tuileries envahies; Louis-Philippe abdiquait.

Comme en 1830, la révolution avait installé un double gouvernement. Au Palais-Bourbon étaient les républicains modérés, avec Crémieux, Garnier-Pagès; à l'Hôtel-de-Ville, les républicains-socialistes, avec Louis Blanc, Marrast, Flocon, Louis Albert. Mais, cette fois-ci, le Palais-Bourbon ne l'emporta point sur l'Hôtel-de-Ville. On dut consentir à une fusion; et comme les ministères étaient déjà distribués, on fit entrer dans le gouvernement les délégués de l'Hôtel-de-Ville avec le titre de secrétaires. Dès lors, le dualisme fut complet dans les conseils du pouvoir. Les uns voulaient le drapeau rouge et les réformes sociales, les autres le drapeau tricolore et le maintien de la société sur ses antiques bases. D'abord, les premiers, s'ils n'obtinrent point le drapeau qu'ils demandaient, semblèrent l'emporter cependant. Ils obligèrent le gouvernement provisoire à s'installer à l'Hôtel-de-Ville, à ouvrir les rangs de la garde nationale à tous les citoyens, à admettre le principe du droit au travail. Comme application de ce principe, on organisa au Champ-de-Mars les ateliers nationaux; la crise industrielle avait laissé inemployée une foule d'ouvriers; sans distinction de métiers, on les employa tous à d'inutiles travaux de terrassement. Pour les payer, comme la caisse de l'Etat était vide, on augmenta les contributions directes; c'était un sûr moyen de s'aliéner les paysans. Cependant l'antagonisme devenait de plus en plus âpre entre les deux partis au pouvoir. Le parti modéré parvint à faire avancer les élections générales; elles donnèrent une majorité républicaine, antisocialiste. Les ateliers nationaux, sur son ordre, furent disssous. L'Assemblée fut envahie, et alors commença la lutte ouverte. Durant les trois journées de juin, les quartiers ouvriers de l'Est luttèrent contre les quartiers bourgeois de l'Ouest; les premiers furent vaincus. Décimé, d'abord par la lutte, puis par la déportation, le parti socialiste était écrasé.

Dès lors, la lutte ne fut plus que parlementaire. L'Assemblée avait été élue pour doter la France d'une constitution. Elle proclama la *République démocratique*, se refusant à ajouter le mot : et *sociale*. Elle adoptait le principe de la séparation des pouvoirs, le pouvoir législatif étant délégué à une assemblée unique, le pouvoir exécutif, à un Président, qui devait choisir ses ministres. La grave question qui se posa tout de suite, fut celle du mode d'élection du Président. Il y eut des hésitations; car déjà l'on entrevoyait le danger; le prince Napoléon s'était fait connaître par ses deux tentatives avortées. Mais Lamartine, qui s'imaginait devoir être choisi par le suffrage universel, fit décider en faveur de ce mode d'élection. La lutte fut vive. Les socialistes présentaient Ledru-Rollin, les républicains, Cavaignac; le parti impérialiste, qui venait de se reformer, mettait en avant le prince Napoléon; les monarchistes, que dirigeait,

avec Thiers, le comité de la rue de Poitiers, firent des avances à Cavaignac qui les repoussa, et s'allièrent alors aux bonapartistes. Les paysans, que l'on avait oubliés, donnèrent, le 10 décembre, plus de 5.000 000 de suffrages à Napoléon, alors que Cavaignac n'en récoltait qu'un million et Lamartine, 16.000.

De 1849 à 1850, les partis luttèrent au sein de la Législative. Sur 750 membres, près de 500 étaient monarchistes ; il n'y avait guère que 70 républicains avancés, qui constituaient *la Montagne*, ceux-ci venaient surtout des départements de l'Est et du Midi. Le prince-président avait d'abord choisi des ministres orléanistes. Trois questions se posaient alors : celle de Rome ; le parti catholique fait décider l'expédition ; — celle de l'enseignement ; l'enseignement secondaire est reconnu libre, l'enseignement primaire ne peut plus être que confessionnel (loi de 1850) ; — enfin, celle du régime électoral et celle de la presse ; le mot d'ordre avait été : *Sus aux républicains* ! Montalembert déclarait *qu'il fallait une expédition de Rome à l'intérieur*. Pour la presse, la loi de 1850 rétablissait le cautionnement en obligeant les auteurs à signer leurs articles ; quant au mode d'élection la loi du 31 mai 1850, si elle maintenait le principe du suffrage universel, en fait, en exigeant des électeurs trois années de domicile, prouvées par l'inscription au rôle des contributions, atteignait les ouvriers des villes, et leur ôtait leur bulletin de vote. — Après les socialistes, les républicains étaient écrasés à leur tour.

Désormais, le conflit était entre le président et la majorité monarchique de la Chambre. Les ministres orléanistes avaient été renvoyés, et le prince avait fait appel à des gens inconnus. En même temps, il s'entourait d'officiers d'Afrique, comme Saint-Arnaud, et parcourait la France, aux cris de *Vive l'Empereur* ! Comme, d'après la Constitution, il n'était pas rééligible, il demanda à la Chambre une réforme partielle constitutionnelle ; il lui fallait, pour l'obtenir, les deux tiers des suffrages : il ne les réunit point. Dès lors, le conflit était sans issue pacifique, et l'on put appréhender un dénouement violent. Les questeurs proposèrent que la Chambre, en cas de besoin, fût autorisée à requérir des officiers pour sa défense ; la Montagne, qui redoutait une restauration monarchique, vota avec les bonapartistes et fit rejeter la motion. Napoléon en profita. Par son coup d'Etat, il dissout la Chambre, rétablit le suffrage universel, fait arrêter tous les chefs de parti. Quelques députés se réunirent à la mairie du xe, pour défendre la Constitution ; on les dispersa. Les républicains organisèrent la résistance. A Paris, elle fut vite brisée par les balles de soldats avinés. Elle fut plus sérieuse en province, dans le sud-ouest surtout ; 32 départements furent mis en état de siège. Dans tous on institua les fameuses *Commissions mixtes* composées d'un administrateur, d'un juge, d'un militaire. 26,642 personnes furent arrêtées ; sur ce nombre, 15,033 furent condamnées, le Prince-Président avait la victoire.

II

D'abord président pour dix ans, le prince Napoléon rétablit bientôt l'empire héréditaire. La nouvelle Constitution fut peu originale ; elle re-

produisit dans ses grands traits la Constitution de l'an VIII. Tout le pouvoir exécutif était dévolu au chef de l'Etat, qui seul était responsable. Celui-ci nommait les membres du *Conseil d'Etat*, chargé de préparer les lois, et du *Sénat*, corps constituant de l'Empire. Seul, par une innovation de Napoléon III, *le Corps législatif* était élu au suffrage universel. Mais si le second Empire était presque identique au premier par le mécanisme gouvernemental, il en différait totalement par les principes que son fondateur avait mis à sa base. Le rôle de l'Empire, aimait à répéter Napoléon III, était de guider le peuple vers la liberté. Déjà, dans les *Idées Napoléoniennes*, ouvrage qu'il avait publié avant qu'il fût apparu sur la scène politique, il avait soutenu que, pour Napoléon Ier, la guerre n'avait été qu'un incident ; et, en 1852, dans son discours de Bordeaux, il prononçait la parole fameuse : « *L'Empire, c'est la paix.* » Il prouva bientôt que ce n'était point la liberté, en s'efforçant de rendre illusoire tout ce qu'il avait conservé des principes de 1848. Surtout il tourna son application à paralyser les forces agissantes de la nation, la Chambre, le suffrage universel, la presse, l'enseignement. Le Corps législatif n'avait le droit ni d'élire son président, ni de faire elle-même son règlement, ni de proposer aucune loi ni aucun amendement ; il suffisait que le huis clos fût demandé par cinq membres, pour que la discussion fût secrète ; enfin les députés devaient voter le budget, non par chapitres, mais par ministères. Le suffrage universel fut de même surveillé et capté, surtout par l'institution originale du *candidat officiel*, ayant le privilège de l'affiche blanche et le concours assuré de toute l'administration ; de plus, étaient interdits réunions électorales et bulletins ; enfin, le scrutin durait deux jours, le dimanche et le lundi, et il n'était point rare que, durant la nuit, le maire emportât l'urne à son domicile. Quant aux circonscriptions électorales, elles étaient taillées à nouveau chaque cinq ans par le gouvernement, qui s'efforçait, dans chacune d'elles, de donner la majorité aux ruraux. La presse fut soumise entièrement, par le système des avertissements et des suspensions, à l'administration ; les pièces théâtrales durent être examinées par une censure sans pitié. Pour énerver l'opposition des particuliers, on institua la surveillance des *suspects*. En 1858, on prit, comme prétexte à l'aggravation de ce régime, l'attentat purement italien d'Orsini, et l'on promulga la *loi de sûreté* : elle autorisait l'arrestation sans jugement de quiconque avait été compromis entre les années 1848 et 1851. Dans le même temps, on appelait au ministère de l'intérieur un soldat, le général Espinasse. L'instruction publique fut, de même, surveillée étroitement ; il s'agissait d'empêcher les professeurs d'ouvrir les yeux de leurs élèves ; dans ce but, l'histoire, ouvrière de vérité, fut presque supprimée, devint l'humble servante de la philosophie officielle. — En fait, durant cette époque, il n'y eut point de vie politique intérieure de la France ; jusqu'en 1860, l'opposition comptait cinq membres, les *cinq*.

Ce furent les événements de la politique extérieure qui amenèrent les premières manifestations de la vie politique intérieure du pays. Le clergé avait facilité l'établissement du nouveau régime et l'avait sacré ; mais, après 1860, il s'éleva contre la politique italienne de l'empereur, et une

opposition catholique s'organisa, qui fit incliner celui-ci vers la gauche. L'amnistie eut une grande portée politique ; elle redonna au parti républicain ses cadres, son unité, sa vie. En même temps les insuccès de la politique impériale à l'extérieur augmentaient le mécontentement ; l'empereur se résolut à donner au pays un peu de liberté. En 1860, il octroie à la Chambre le vote de l'adresse et la publication des comptes-rendus ; en 1861, le vote du budget par sections ; en 1867, le droit d'interpellation. Il se tourne vers les ouvriers ; il leur permet, en 1864, les coalitions ; il leur donne, avec ses travaux d'embellissement de Paris, un travail assuré. Contre l'*Opposition libérale*, formée des légitimistes, des orléanistes et des républicains coalisés, il aurait voulu organiser un parti de défense de l'empire, une *Union dynastique*. Il n'en eut pas le temps. Les élections de 1869 envoyèrent à la Chambre une majorité hostile : 40 républicains et 116 parlementaires. L'empereur céda à ces derniers. Le sénatusconsulte du 6 septembre 1869 donna la responsabilité aux ministres, et, à la Chambre, l'élection de son bureau, la confection de son règlement, le vote du budget par articles, l'initiative des lois et des amendements. Le Sénat ne fut plus qu'une seconde Chambre, exerçant surtout un droit de contrôle sur les actes de la première. Il perdit son pouvoir constituant, qui fut donné au peuple. En mai 1870, un plébiscite accepta la nouvelle Constitution, et un rallié, M. Emile Ollivier, fut mis à la tête du premier ministère libéral du second Empire

Mais le parti républicain ne se contenta point des libertés acquises ; il se déclara nettement *irréconciliable*. Des émeutes se succédèrent ; aux funérailles de Victor Noir, 200 000 personnes manifestèrent contre l'empire. La guerre de 1870 fut l'événement décisif, qui fit crouler ce gouvernement. Comme il ne reposait que sur l'armée, lorsque cet unique appui lui eut été enlevé, il n'exista plus ; les républicains n'eurent point à le détruire,

G. R.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

Théâtre de Racine. — Phèdre.

SEPTIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Dans cette étude, que nous poursuivons ensemble, du théâtre de Racine, il n'est pas de sujet plus attirant et plus redoutable que *Phèdre*. Veuillez songer, en effet, que *Phèdre* marque non seulement dans l'histoire du poète, mais dans tout notre théâtre, à la fois un point culminant et un point d'arrêt. Après *Phèdre*, à l'âge de trente-huit ans, Racine

s'arrête, et nous sommes condamnés à treize années de stérilité. Qu'aurait-il pu nous donner pendant cet intervalle ? — J'essaierai tout à l'heure de le rechercher avec vous — Songez aussi que, pour la première fois, dans *Phèdre*, Racine pose au théâtre un problème moral. Et quel problème ? — Celui que l'humanité agite sans le résoudre depuis qu'elle a pris connaissance d'elle-même Ce problème, c'est la fatalité, disaient les anciens ; c'est le péché originel, disent les chrétiens ; c'est l'hérédité, disent les philosophes. Toutes ces définitions peuvent se ramener à une seule : sommes-nous libres dans la vie? Sommes-nous les esclaves de la nécessité, de passions fatales ? Ou pouvons-nous nous défendre contre elles ? Voilà ce que l'art de Racine se propose de nous montrer par un exemple. Et quel exemple ? Un exemple dans lequel tout ce que le XVIIe siècle a eu de noblesse morale, tout ce que l'antiquité a eu de poésie, tout ce que les légendes anciennes peuvent mettre autour d'un sujet de décors terribles et charmants : un temple blanc dressé sur le promontoire de l'Attique, et cette figure de Phèdre, qui surpasse tout ce que nous pouvions espérer, ce que le peuple grec nous offre de plus beau, de plus passionné, de plus chaste et de plus terrible, avec les bois du Ténare, avec les rois tueurs de monstres, luttant dans les sphères des forces primitives. Voilà ce que, dans une seule tragédie, le poète a pu concentrer sans rester inférieur à son sujet. De sorte qu'on peut dire que, dans l'histoire universelle du théâtre, il n'y a pas un plus grand nom depuis Eschyle jusqu'à Shakespeare, et qu'il est impossible d'en rêver un qui puisse supporter la comparaison avec *Phèdre*. Je crois que si, dans le bilan de l'art théâtral, la France se présentait avec ses titres à la main, en demandant à être classée, elle pourrait prendre trois œuvres : *Polyeucte*, *Phèdre* et *Tartufe* ; ce serait assez.

Songez en outre que depuis les premiers amis de Racine, depuis Boileau et les Solitaires de Port-Royal, l'admiration et l'exégèse des critiques s'exercent sur ce chef-d'œuvre. Tous ont apporté une théorie nouvelle. En même temps qu'eux, parmi les interprètes immortels de ce rôle, il n'en est pas un qui n'ait laissé une attitude, un geste, une intonation, dignes d'être retenus. C'est à travers cette masse de commentaires et de créations, transmis par la tradition, que je suis obligé de vous donner une impression neuve et personnelle : neuve, est-ce bien nécessaire ? En pareille matière, je crois que les choses justes sont d'abord à considérer. Mais je ferai tous mes efforts, et j'espère y réussir, pour vous montrer et vous développer ce que je considère comme mon impression personnelle. Je vais tâcher, en effet, de vous rendre dans cet examen l'impression que j'ai ressentie moi-même, dans toute sa franchise, dans toute sa sincérité.

Au moment où Racine aborde le sujet de *Phèdre*, il n'est pas novice vis-à-vis de l'antiquité grecque. Vous vous rappelez sans doute ce que j'ai eu l'occasion de vous dire au sujet d'*Iphigénie*, à savoir : l'inquiétude, le respect, avec lesquels le poète abordait ces grandes œuvres Celui qui n'avait pas tremblé devant Tacite, celui qui avait même traité l'histoire romaine avec quelque liberté, nous a montré que le seul nom de la Grèce, que le

seul titre des œuvres grecques exercent sur lui une sorte de fascination. Va-t-il, en présence de l'*Hippolyte* d'Euripide, être à l'abri de ces sentiments? Va-t-il au contraire les ressentir ? Il n'y a qu'à lire la préface de *Phèdre* pour voir quelles étaient ses impressions au moment où il composait sa pièce. Elles sont tout à fait semblables à celles qu'il avait éprouvées pour *Iphigénie*. Il n'est pas rassuré par son premier succès, au contraire; d'autant plus qu'il aborde ici un poète dans lequel il ne peut prendre ni tous les personnages ni le sujet tout entier. Il sera obligé sans doute de les transposer; mais vous lui verrez les mêmes scrupules. Il prend de toutes parts ce que lui donnent Euripide et Plutarque. Ce sont tous ces éléments qu'il va combiner. Il se rend bien compte que ce qui forme le sujet capital de la pièce grecque ne peut pas intéresser des Français. Vous savez, Mesdames et Messieurs, que, par goût d'exotisme, on peut nous intéresser à tout ce qui est de l'histoire d'un peuple, qui n'est pas nous-mêmes, sauf à sa religion. Nous avons, je ne dirai pas beaucoup de peine à croire à la nôtre, mais enfin, en présence de tous les mystères, nous sentons comme un recul de notre être. Lorsque nous y avons été habitués dès notre enfance, lorsque les dogmes religieux ont été comme la nourriture de nos jeunes cerveaux, ou nous nous défaisons à l'âge mûr de ces croyances, ou nous les conservons ; mais ce sont là des choses auxquelles nous sommes accoutumés. Il n'en est pas de même des croyances d'un peuple étranger, qui ont disparu depuis longtemps. Comment le poète peut-il les proposer à notre admiration ? — Racine a bien senti que cela était impossible. Aussi les a-t-il laissées de côté.

Quel est le sujet de la pièce d'Euripide ? Il est à la fois très simple et très complexe. Dans ces religions vagues, flottantes, confuses, qui étaient comme une cire molle entre les mains du poète, sous l'action de l'imagination populaire, et qui ne satisfaisaient pas les besoins d'âmes un peu délicates, un peu particulières, il y avait un grand nombre de sectes étroites, fermées. Nous en connaissons une entre autres : celle de Cérès, de la déesse éleusinienne, celle, en un mot, des mystères d'Eleusis. Il est peu de grands esprits de la Grèce ancienne qui n'aient tenu, sinon à s'initier à cette secte, du moins à en connaître les rites. D'après le peu que nous en connaissons, nous devinons qu'il y avait là une religion déjà épurée. Toutes ces religions sont exotériques, mais celle-ci avait dépouillé tout ce que les légendes payennes pouvaient avoir de grossier. Elle était composée d'hommes délicats, religieux, réunis dans l'ombre d'un sanctuaire. Ils s'étaient entourés de toutes sortes de pratiques, et ils auraient pu prendre comme devise : « Loin d'ici les profanes » C'était une grande secte aristocratique réservée aux Grecs plus amoureux des choses intellectuelles que les autres.

Dans *Hippolyte*, Euripide s'est proposé de nous peindre ce que j'appellerai la secte de la chasteté virile. Elle se composait d'hommes qui étaient convaincus, comme le seront plus tard les chrétiens, que dans l'amour il y a une souillure, que dans les passions il y a nécessairement une déchéance et que l'orgueil de toute créature doit consister avant tout à se conserver dans sa pureté. Un petit nombre de Grecs l'avait constituée sous la protection de Diane, la déesse des bois, la déesse chaste, la déesse de la

vie saine, du plein exercice de toutes les facultés, du bon air; ils l'avaient établie loin des villes, loin des basses besognes et des bas plaisirs de la civilisation. Hippolyte en est le représentant. Pour savoir ce qu'avaient dans le cœur les initiés de cette petite religion, religion froide, mais pure et très élevée, il nous suffit de lire Euripide.

Au lever, ou plutôt au baisser du rideau, nous sommes devant un palais qui est la demeure de Thésée. Sous le péristyle de ce palais se dressent deux statues ; l'une est la statue de Vénus, l'autre est celle de Diane. Comme tous les chefs d'Etat, Thésée est un peu éclectique. Vénus et Diane se partageant la piété de son peuple, il les a mises toutes deux au seuil de son palais; chacun peut adorer selon son goût l'une ou l'autre. Hippolyte, son fils, a choisi Diane. Il passe devant la statue de Vénus non seulement en la dédaignant, mais en l'insultant. La déesse se vengera des mépris dont elle est l'objet et de l'injure qu'elle a reçue : ce sera le dénouement de la tragédie. De même que, dans une nouvelle bien étrange de Prosper Mérimée, la *Vénus d'Isle*, vous voyez une statue antique se venger de l'injure que lui a faite un rustre; de même dans l'antiquité grecque, nous voyons Vénus annoncer la vengeance qu'elle tirera de l'outrage qu'elle a essuyé, à savoir le culte rendu à Diane, et aussi les paroles méprisantes qu'Hippolyte a prononcées devant elle. Hippolyte, tenant à la main une couronne de fleurs fraîches, de ces fleurs qui poussent dans les coins les plus reculés des bois, qui sont froides et sans odeur, apparaît sur la scène. Il la dépose au pied de la statue de Diane, en prononçant cette invocation : « Salut, ô déesse, la plus belle des vierges de l'Olympe. Je t'apporte cette guirlande de fleurs, dont je t'ai fait moi-même une couronne. Je les ai cueillies dans une prairie sans tache, où le berger n'ose pas conduire son troupeau, où jamais encore n'a passé le fer : prairie vierge, où seule voltige l'abeille au printemps. C'est la Pudeur qui l'arrose d'une eau pure. Ceux qui n'ont pas appris d'un maître, mais de la nature, à observer en toute leur conduite une égale vertu, ceux-là peuvent y cueillir des fleurs ; les méchants n'en ont pas le droit. Reçois donc, ô ma chère souveraine, pour ta chevelure d'or cette couronne que t'offre ma main pieuse. »

Il y a déjà là vraiment un fond de tendresse, de piété auquel le christianisme nous a longuement habitués depuis. Il y a une verdeur, une pureté de sentiment religieux qui, chez un peuple croyant ou simplement familier avec cet ordre d'idées, devaient être d'un grand effet. Dès lors tout le sujet d'Euripide est celui ci : lutte et résistance de l'innocent Hippolyte contre l'influence et la vengeance de Vénus. Vénus prend un moyen très simple pour se venger de lui ; elle se sert tout naturellement d'une femme, qui est la belle mère d'Hippolyte, de Phèdre. Ici nous sommes en présence d'une pauvre et simple créature qui ne ressemble guère à la Phèdre de Racine. Autant celle de Racine hésite, lutte contre elle-même et souffre, autant celle d'Euripide sent bien qu'elle est le jouet d'une puissance plus forte qu'elle. Elle se laisse aller ; c'est une malheureuse bête frappée, atteinte d'un mal non pas inconnu, mais mystérieux. Elle se dit qu'elle subit la vengeance d'une

divinité et qu'elle est condamnée à mort. Comme la Phèdre de Racine, elle ne laisse pas faire son esclave toute seule ; elle ne résiste pas ; désespérée, elle ne s'enfuit pas sans avoir rien dit à Thésée. Non ; par un raffinement singulier de vengeance posthume, d'orgueil féminin froissé et aussi par obéissance à la volonté de Vénus, elle s'accuse, la malheureuse, d'un crime qu'elle n'a pas commis, ou plutôt elle accuse Hippolyte de lui avoir fait violence, par une lettre qui est remise à Thésée.

Mais quelle est la philosophie du poète ? — Vous en avez vu une partie par la citation que je vous ai faite tout à l'heure. C'était sa philosophie religieuse ; vous allez voir maintenant l'écart qui existe entre deux civilisations et en même temps entre les deux tragédies.

La philosophie d'Euripide est très simple. C'est celle de Gros René dans le *Dépit amoureux*. — Je regrette d'être obligé de rapprocher deux pièces aussi différentes, mais je ne trouve pas d'exemple qui traduise mieux ma pensée ; — Gros René dit : « Les femmes ne valent pas le diable. » Euripide est pénétré de la même idée, et cela après les avoir longuement étudiées, Il lui est arrivé, ce qui arrive aux misogynes : sur quelques échantillons de l'espèce, ils jugent l'espèce tout entière. Voici comment Hippolyte, parlant au nom du poète, nous indique quelle est sa pensée et ce qu'il veut nous persuader : « O Jupiter, pourquoi as-tu produit à la lumière du soleil cette créature de mauvais aloi, la femme ? Si tu voulais propager la race des mortels, ce n'est pas de la femme que tu aurais dû les faire naître ; mais les hommes, en déposant dans les temples un poids d'or, de fer ou d'airain, auraient acheté à ce prix des enfants tout engendrés, chacun suivant la valeur de son offrande, et ils auraient vécu libres chez eux sans femmes. Maintenant, au contraire, pour introduire cette peste dans nos maisons, nous commençons par épuiser notre patrimoine. Ce qui prouve bien que la femme est un grand fléau, c'est que son père, celui qui l'a engendrée et élevée, ajoute une dot à la personne de sa fille, pour l'établir loin de lui et se délivrer de cette charge. Quant à celui qui a reçu dans sa maison cette engeance funeste, il se complaît à orner des plus belles parures sa méprisable idole ; il la couvre de riches vêtements, le malheureux, et finit par se ruiner. Il porte le joug, soit que, bien apparenté, il garde une femme désagréable par égard pour sa nouvelle famille, soit qu'au contraire, marié à une femme honnête, dont les parents ne peuvent lui être d'aucun secours, il doive oublier le mal en faveur du bien. Le plus heureux est celui qui a installé chez lui une femme nulle, trop simple pour être bonne à quoi que ce soit. Je hais celle qui a trop d'esprit ; puissé-je n'en avoir jamais une à mon foyer qui raisonne plus qu'il ne convient à une femme ! car ce sont les plus savantes que Vénus rend les plus fécondes en fraudes. La niaise est préservée du vice par l'insuffisance de son esprit. Jamais une servante ne devrait approcher des femmes ; il ne faudrait placer à côté d'elles que des animaux muets, afin qu'elles n'eussent personne à qui parler ni qui pût à son tour leur adresser la parole. Mais à présent les femmes perverses forment au dedans de la maison des

desseins pervers, et elles les transmettent au dehors par l'intermédiaire de leurs servantes. »

Il y a là un bien singulier mélange de nihilisme oriental, de Chrysalde anticipé et de philosophie de vieux garçon. Tout cela au milieu d'une pièce véritablement édifiante, si vous prenez ce mot dans son sens le plus élevé.

Comme dans Racine, le malheureux Hippolyte a été voué par son père à la vengeance de Neptune. Le long de la mer, il a rencontré un monstre, qui a effrayé ses chevaux ; il est tombé de son char et s'est brisé les membres. Racine a soin de nous dépeindre cette catastrophe dans un très beau morceau de rhétorique, un peu long et, je l'avoue, un peu déplacé, qui est le *récit de Théramène*. Mais écoutez-le en lui-même et voyez la somme d'art qu'il renferme. De même que certains objets ont plus de prix en raison de ce qu'ils ne servent à rien, de même le récit de Théramène, qui ne sert pas à grand'chose, peut être considéré à part, et c'est à ce point de vue qu'il faut l'étudier et l'apprécier. Euripide nous montre Hippolyte après l'accident ; on l'apporte sur la scène tout fracassé, mourant ; il pousse des cris de douleur et recommande à ceux qui le portent de marcher lentement. Il est comme plongé dans une extase religieuse ; on voit sur sa figure le bonheur des martyrs, et nous pensons à ce que pouvaient être les dernières pensées d'un saint Sébastien par exemple, lorsque, torturé par les souffrances de son corps criblé de flèches, il goûtait par avance le bonheur qu'il allait éprouver et voyait le ciel ouvert devant lui. Diane est apparue ; elle a révélé à Thésée l'innocence de ce fils qu'il a condamné injustement. Elle est là ; Hippolyte ne la voit pas ; mais il devine la présence de la déesse à l'odeur suave qu'elle a répandue autour d'elle. Il se ranime et il rend son âme dans un élan d'inspiration et de félicité, en prononçant ces derniers mots : « Couvrez mon visage ; enfin, je puis mourir. »

Vous voyez combien le rôle d'Hippolyte est capital dans la tragédie grecque ; Phèdre au contraire ne vient qu'au second plan. Racine renverse complètement cet ordre, en vertu de sa poétique même. Il trouve que les femmes sont plus intéressantes au théâtre que les hommes. Ce sont des natures plus complexes ; les sentiments qu'elles éprouvent sont plus intéressants à dérouler devant le public. Aussi Racine a-t-il toujours pris les femmes comme protagonistes. C'est pour cela que presque toutes ses pièces ont pour titre le nom d'une femme. Phèdre passe donc au premier plan. Racine a compris l'impossibilité où il était d'intéresser ses spectateurs à une légende aussi particulière que celle de la fierté virile et de la virginité d'Hippolyte. Dans le christianisme, il aurait trouvé quelque chose de semblable ; mais alors ce n'eût pas été possible ; non, cela eût même été répugnant. Racine, non seulement a fait de Phèdre la protagoniste de sa pièce, mais encore il lui a donné l'âme d'une chrétienne, ou plutôt d'une janséniste. Je me garderai bien de vous exposer ici la théorie abstruse de la secte fort respectable et un peu ridicule des Jansénistes. Le Jansénisme est une étape de la pensée religieuse, très digne d'intérêt, mais qui n'inspire aucune sympathie à l'époque où elle se produit. Il

repose sur ce principe : Dieu accorde ou refuse la grâce; il donne le pouvoir de se sauver et d'échapper au mal, ou bien il le refuse. C'est la volonté divine obscure, enveloppée de voiles impénétrables, qui décide du mystère le plus considérable pour nous, celui qui nous intéresse le plus, à savoir si, après ce temps d'épreuve sur la terre, l'homme sera sauvé ou maudit. C'est sur cette question de la grâce que porte le débat. Il est impossible de méconnaître que ces grands philosophes qui s'appelaient Arnauld, Nicole, Pascal et Racine, en essayant de faire rentrer ce dogme nouveau dans le christianisme, ou plutôt de faire sortir ce dogme du christianisme primitif, reculaient en quelque sorte le progrès moral que le christianisme avait accompli. S'il est une chose qui soit l'honneur éternel de cette grande croyance chrétienne, s'il est un argument qu'on puisse invoquer, c'est de dire que le christianisme a été avant tout une une religion démocratique, la religion du plus grand nombre. Toutes les sociétés, en effet, avaient été fondées sur les privilèges. Les apôtres sont venus annoncer qu'il n'y avait point d'inégalité fatale, que tous les hommes étaient frères, qu'ils avaient tous les mêmes droits, quelles que fussent les différences mises entre nous, soit par la naissance ou l'hérédité, soit par l'état social ou les hasards de la vie. Ils enseignaient que nous relevions tous d'un même maître, et que ce maître il suffisait de le prier et de le servir avec un cœur pur pour obtenir de lui le même accueil. Le christianisme était donc, avant tout, une religion aux bras larges, tandis que le Christ de Port-Royal était le maître d'une religion aux bras étroits. Je sais bien que les Jansénistes, par le renoncement et l'abnégation, se rattachaient aux stoïciens d'autrefois, à ces grands hommes qui savaient vivre et mourir sans autre récompense que leur conscience même : mais ce sont encore des doctrines qui ne sont pas à la portée de l'immense humanité. Il faut dire aux hommes que la justice et l'égalité dominent la création et que, s'il y a au-dessus de nous une puissance supérieure, il n'y a qu'un moyen d'arriver jusqu'à elle, c'est l'effort, c'est le mérite. Voilà ce qu'enseignaient les premiers chrétiens, et voilà ce que les Jansénistes ont méconnu. Vous savez comment ils se sont mis en révolte contre le pape ; vous savez comment ces sujets dévoués du roi ont fomenté des persécutions abominables, après s'être illustrés par le plus grand nom de la pensée française, Pascal, et par un des trois plus grands noms de la poésie française, Racine. Au moment où il écrivait *Phèdre*, Racine était plus que jamais imbu de ces idées jansénistes. Ce sont elles qu'il a traduites, qu'il a incarnées dans *Phèdre*.

La Phèdre de Racine est une femme qui a le triple sentiment de sa dignité personnelle, du respect de son rang et du respect de sa condition sociale. Son rang, elle est reine; sa condition sociale, elle est la femme de Thésée et la belle-mère d'Hippolyte. En même temps, Phèdre sent bien qu'elle ne peut triompher du sentiment qui s'est gravé dans son cœur, qu'en vertu d'une volonté supérieure à la sienne. C'est ici que l'idée janséniste intervient. Une chrétienne qui n'aurait pas été entachée de jansénisme, aurait lutté, aurait souffert, mais elle n'aurait pas fini par le suicide. Il y avait pour

elle un asile tout ouvert, le cloître. En effet, c'est à la suite d'une lutte morale assez semblable à celle d'une Phèdre, c'est à la suite d'un désespoir et d'une chute, que Phèdre même n'a pas subie, qu'une demoiselle de La Vallière, par exemple, allait prendre le voile au couvent des Carmélites du Val-de Grâce. Sans doute, il n'était pas possible de faire entrer Phèdre au couvent. Racine, ne pouvant la concevoir dans une pensée de christianisme ouvert et large, l'a conçue dans une pensée de Jansénisme.

Alors nous voyons Phèdre se révolter contre elle-même, hésiter, tout en obéissant à une puissance supérieure à sa volonté, résister désespérément et prendre les résolutions les plus énergiques, allant trouver Hippolyte, bien décidée à ne plaider que la cause de son fils, et laissant échapper malgré elle l'aveu de son amour. Elle a beau lutter contre elle-même : une flamme perfide, incestueuse, funeste, l'oblige à parler, à se souiller. Voilà pourquoi cette malheureuse éprouve des souffrances si abominables. — Un médecin dirait que c'est une impulsive, mais ce serait faire de la pathologie, et nous sommes en présence d'un cas moral assez fréquent et bien plus intéressant N'arrive-t-il pas tous les jours dans la vie qu'on a une idée très haute, très pure, très noble dans la tête ; qu'on espère y rester fidèle, et que tout à coup un attrait plus fort vous l'enlève, et je ne sais quel vertige s'emparant de votre cerveau, vous précipite loin de ce que vous voulez. Au réveil, on éprouve une sorte de rancœur, de désespoir, qui peu à peu vous pousse aux pires catastrophes. C'est ce qui arrive à Phèdre. Remarquez que la malheureuse n'a pas failli ; elle s'en veut d'une pensée mauvaise ; et c'est uniquement parce que cette pensée a été exprimée qu'elle se décide à mourir. Songez que Phèdre est femme et mère, qu'elle est l'héritière d'une grande race, d'une grande famille, d'un nom terrible. La seule pensée d'une existence déshonorée lui est insupportable. Elle ne songe plus qu'à mourir et à faire couler dans ses brûlantes veines un poison qui ne pardonne pas. Phèdre sent très bien qu'après avoir laissé punir le fils, elle ne peut plus vivre avec le père et qu'elle est à tout jamais déshonorée. Elle est fille de Minos et de Pasiphaë ; elle descend des dieux. Tout ce que cette malheureuse femme peut invoquer dans le passé, est sa condamnation et une menace toujours suspendue sur sa tête. C'est une volonté supérieure à la sienne qui va la rejeter dans le mal. Comme vous le savez, la fatalité antique domine tout le théâtre grec ; le christianisme en avait affranchi le monde ; le Jansénisme nous y ramène. A côté d'elle nous voyons Hippolyte, mais complètement transformé. Il n'est pas le moins du monde mystique. C'est un homme qui a le sentiment de son rang, qui est prétendant, et qui a les plaisirs de son temps, de son âge et de sa condition ; cela lui suffit. Comme prétendant, il sait que le fils de Phèdre est destiné au trône : il a donc une aversion toute naturelle pour la mére de cet enfant qui vient lui ravir ce qui lui appartient. Il devrait être le successeur de son père ; victime de cette spoliation, il n'aime pas sa marâtre. En revanche, il aime les chevaux, les chiens, la chasse, c'est un sportsman, passez-moi le mot. — Vous voyez qu'à deux ou trois siècles de distance, il n'y a rien

de changé. En l'absence de Thésée, il exerce une sorte de régence sur Athènes. Son père est un homme assez peu respectable, qui est allé courir ses éternelles aventures. Dans l'esprit d'Hippolyte flotte indécise une idée : il se demande s'il ne pourra pas profiter de cette absence ; il compte sur quelque coup du sort. En même temps il est respectueux de son père, ami de sa tranquillité et de sa dignité. C'est dans ces dispositions d'esprit que Phèdre imagine de lui faire l'aveu de son amour. Vous savez comme la malheureuse femme est reçue : vous savez avec quelle froideur hautaine et aussi avec quel courage facile d'homme qui n'aime pas, Hippolyte lui répond. Il se montre vis-à-vis d'elle aussi blessant, aussi outrageant qu'un homme puisse l'être, sans prononcer de gros mots. Le désespoir de Phèdre augmentant à chacune de ces tentatives, on se demande ce qui va arriver et comment cette situation va finir, lorsque heureusement Thésée revient. C'est là un de ces caractères les plus difficiles à accepter, qui soit sorti de l'imagination d'un poète. A peine arrivé, il voit que sa maison n'est pas calme. Il est parti en effet sans s'inquiéter de ce qui se passerait derrière lui. Aussi à son retour il crie comme tous ceux qui n'ont pas raison. S'il n'était pas dans son tort, il interrogerait, il tâcherait d'arriver à la vérité. Il est allé, en effet, après avoir « du dieu des morts déshonoré la couche » ; il est allé prêter son concours à un compagnon d'escapades pour enlever la femme d'un roi, et il se plaint de toutes les infortunes qu'il a subies dans le pays, théâtre de ses exploits. Il n est pas possible d'imaginer un être plus absurde, plus déséquilibré que lui ; mais il fallait qu'il revînt. Sans lui, nous ne pouvions pas avoir la dénonciation dont Hippolyte est l'objet, nous ne pouvions pas avoir ce dénouement, dans lequel Thésée invoque la vengeance de Neptune et la seule fin dont la pièce soit susceptible. C'est par le même motif que nous pouvons expliquer la présence d'Aricie. Aricie est nécessaire pour expliquer l'insensibilité d'Hippolyte, la façon dont il se conduit vis-à-vis de Phèdre. Un homme qui n'aimerait pas ailleurs, dont le cœur serait libre, trouverait vis-à-vis de cette malheureuse, des paroles plus douces, moins insultantes que celles dont il se sert Hippolyte est d'autant plus impitoyable qu'il aime Aricie. Il veut le trône pour Aricie ; et Phèdre et son fils sont l obstacle qui s'oppose à ses desseins. Si nous n'avions pas Aricie, nous n'aurions pas ce quatrième acte qui donne un dernier élan au caractère de Phèdre. A côté de l'amour fatal, nous n'aurions pas cette pierre de touche de l'amour, l'amour jaloux. Racine excelle à la peinture de ce sentiment. Aussi toutes les fois qu'il nous a montré une héroïne d'amour, il a eu soin de nous la montrer jalouse, se rendant bien compte que ce sentiment ferait le plus grand effet. Rappelez-vous Roxane et Hermione ; elles ne sont elles-mêmes que parce qu'elles sont jalouses. Il en est ainsi pour cette malheureuse.

Hippolyte est sensible et ne sent rien pour moi !

il se produit pour elle cette sorte de mirage de la jalousie, qui affole. Cet abandon de deux êtres l'un à l'autre, dit-elle, ce suprême bonheur hu-

main que j'ai rêvé à travers le crime, à qui j'aurais tout sacrifié, mon mari, ma couronne, mon enfant et ma vie, ils l'ont eu et :

Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux.

Alors cette malheureuse femme y voit rouge, elle éprouve le besoin de faire souffrir, car le bonheur qu'ils ont eu, ils le lui ont volé ; cet Hippolyte lui appartient. C'est ainsi que se produit cette terrible gradation de sentiments, qui se ramène toujours à ceci : « Je souffre horriblement, parce qu'Hippolyte est à une autre que moi. » Dès lors, la décision de Phèdre est prise : Hippolyte est condamné parce qu'elle ne peut pas l'avoir, et cela en vertu de cette maxime éternellement vraie : on veut tout le bonheur et, à défaut, tout le malheur de ce que l'on aime. Elle laisse faire Œnone ; lorsqu'elle voit que tout est sans espoir, elle prend le dernier parti et s'empoisonne. Mais elle ne veut pas laisser un souvenir abominable ; au lieu de suivre l'exemple de la Phèdre grecque, au lieu d'accuser, elle vient avouer ce qu'elle a fait ; elle vient expirer devant Thésée, en demandant pardon. C'est pour cela que la pièce se termine sous une impression de pitié infinie. Pourquoi ? — Parce que Racine aimait les femmes et qu'Euripide ne les aimait pas. Il voulait que Phèdre nous fût sympathique. Avec quels détails dans sa préface il nous dit qu'elle n'avait pas péché, qu'elle est intéressante, et qu'elle est seulement coupable d'imagination. Rappelez-vous du reste la définition qu'il a soufflée à son ami Boileau :

« Phèdre, malgré soi, perfide, incestueuse.

C'est une malheureuse victime de l'amour mourant très pure et très chaste. Telle est Phèdre, et tels sont les éléments, dont Racine a formé sa tragédie.

Mon rôle finirait ici, si cette tragédie ne marquait pas une date capitale dans l'histoire de notre théâtre. Entre le 1er janvier 1677, date de la représentation de *Phèdre*, et le mois de juin de la même année, il s'était produit un fait considérable. Racine s'était marié, et en se mariant il quittait le théâtre. Pourquoi ? — On a invoqué bien des raisons pour expliquer cette décision. Racine s'était réconcilié avec Port-Royal ; il avait, à la fin de sa préface, inséré, à l'adresse de ses anciens maîtres, une invite discrète mais aussi claire que possible : « Il serait à souhaiter, dit-il, que nos ouvrages fussent aussi solides et aussi pleins d'utiles instructions que ceux (les pièces grecques) de ces poètes. Ce serait peut-être un moyen de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamné dans ces derniers temps et qui en jugeraient sans doute plus favorablement, si ces auteurs songeaient autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir, et s'ils suivaient en cela la véritable intention de la tragédie. » Nous connaissons les personnes désignées par cette phrase. Ce sont celles qui, à propos des premières pièces de Racine, n'avaient pas craint d'appeler les poètes dramatiques « des empoisonneurs publics ». Ce sont les solitaires de Port-Royal qui, au XVIIe siècle, ont été, depuis Bossuet jusqu'aux Arnauld et

aux Nicole, les représentants les plus autorisés de ces doctrines, en passant par le prince de Conti, mais celui-ci, médiocrement autorisé à s'ériger en moraliste, et pourtant occupant ses loisirs à faire des traités contre la comédie. Racine montrait un vif désir de se réconcilier avec ses maîtres de Port-Royal ; le fait est consigné dans toutes ses biographies. Comment cette réconciliation s'est-elle opérée ? Boileau est allé trouver Arnauld, le docteur de Port-Royal et a joué avec lui une merveilleuse scène de comédie. Je crois que dans cette circonstance, Boileau a trompé l'homme très savant et très pieux qu'on appelle le grand Arnauld. Il lui a apporté *Phèdre*, en lui disant : « Lisez donc cette pièce ; elle est édifiante ; voyez ce que l'auteur met à la fin de sa préface. » Il était impossible, en effet, de parler de Racine à un homme de Port-Royal, malgré tout ce qu'il avait fait, malgré *les petites lettres*, sans qu'aussitôt il ne songeât au neveu de la Mère Angélique, au petit Racine qu'on avait aimé tendrement. Racine manifestant l'intention de revenir, Arnauld devait consentir à examiner la pièce apportée par Boileau. Il la lisait donc et il y trouvait, — ce qui était d'un grand prix pour lui, — un thème d'édification, surtout un thème janséniste. Pourquoi Phèdre, qui veut lutter, succombe-t-elle ? — Parce qu'elle n'a pas la grâce, parce qu'elle a lu les livres de Port-Royal et ceux d'Arnauld en particulier. Il déclara que cette nouvelle convertie était particulièrement intéressante, et il consentit à revoir Racine. C'est ainsi que la réconciliation fut opérée. Racine avait songé un moment à se faire chartreux. Il prit le moyen le plus facile et le plus doux : il se maria. Il épousa une femme qu'il eut soin de ne pas choisir trop intelligente. Elle n'avait jamais lu ses pièces et elle ne s'en inquiéta jamais. A partir de ce moment jusqu'à *Esther*, il rentre dans la retraite. Pourquoi ? — On s'est posé à ce sujet bien des questions. Vous n'avez pas oublié de quelle manière charmante M. Jules Lemaître examiné tout récemment ce point avec une prédilection visible. Je ne sais pas si ses arguments sont de nature à nous convaincre. Il est certain qu'il y a quelque chose de séduisant dans sa thèse : « Racine, nous dit-il, en présence du succès de *Phèdre*, a été effrayé ; il a voulu montrer un exemple terrible de la force des passions, et, en réalité, il nous a montré une femme très séduisante et qui, somme toute, n'excite chez nous que sympathie, qu'intérêt et admiration. Ce n'est pas ce qu'il voulait faire ; il a été épouvanté de son œuvre, et il s'est retiré. » A y regarder d'un peu près, je ne crois pas que les choses se soient passées ainsi. Songez qu'il avait à ce moment trente-huit ans; que pendant quatorze ans, il avait mené une existence charmante et pleine de plaisirs, qui n'était pas celle qui convenait à une nature comme la sienne. Il avait connu ce qu'il y a de plus attirant et de plus séduisant dans le monde où il fréquentait et qui est aussi le plus décevant : les amours de théâtre. Il avait aimé la Duparc et la Champmeslé. Il se demandait si, après avoir gravi un côté de la colline, apercevant l'autre pente, il allait continuer à vivre ainsi. Vous connaissez cette page de Jouffroy où il nous montre l'homme gravissant, le matin, la pente de la vie, et bientôt arrivant au sommet de la colline à l'âge de la maturité, et puis descendant, le

soir, au déclin de la vie, pour glisser et tomber dans une nuit éternelle.

Racine, chrétien, réfléchissait à tout cela ; il se demandait si l'emploi qu'il avait fait de sa vie jusque-là, était légitime. Il avait souffert, car il était tendre et jaloux. Les souvenirs de sa jeunesse lui revenaient à l'esprit et au cœur. Il songeait à cette existence calme, à cette paix, à ce respect de son âme, à sa jeunesse enfin qu'il avait passée à Port-Royal. C'est alors qu'il s'arrête et qu'il songe à recouvrer cette tranquillité qu'il a perdue. On s'est demandé si Racine n'a jamais eu de regrets; si, lorsqu'il s'est décidé à rentrer dans la vie chrétienne, il n'a pas pensé aux applaudissements qui allaient à Quinault au lieu de venir à lui, si enfin il n'avait pas eu tort de quitter le théâtre.

Lisez sa correspondance ; parcourez toutes ses œuvres, vous verrez que jamais Racine n'a éprouvé un moment de regret. Pourquoi ? — Parce que, quelle que puisse être notre croyance ou notre incrédulité, c'est le privilège de ceux qui renoncent au monde, de ne jamais regretter la décision prise. Demandez à ceux qui s'enfuient au fond d'un monastère; demandez à un chartreux, qui a été un homme politique, un homme du monde, soldat même, à celui qui a connu la plus haute forme de l'activité virile, celle qui consiste à commander à d'autres hommes et à leur demander le sacrifice de leur vie en offrant la sienne ; demandez à ces blessés de la vie, s'ils regrettent quelque chose: ils vous répondront, avec le sourire et la candeur de la vingtième année : « Nous ne regrettons rien. » Pas un seul instant, dans cette petite maison de la rue des Fossés-Saint-Germain, Racine n'a regretté ce qu'il a laissé derrière lui. Si l'écho du théâtre lui arrivait, il regardait ses filles ; il songeait à celle qui allait prendre le voile ; il se disait qu'il retrouvait en elles quelque chose de ce qu'il avait été lui-même à cet âge. Il pleurait ces larmes délicieuses que Sainte-Beuve a mises en vers.

Voilà comment a dû se faire cette évolution morale de Racine. Il a abandonné sans regrets le théâtre, et s'il est revenu plus tard au théâtre, c'est sur un ordre royal. Remarquez en effet que trois amours ont vécu côte à côte dans le cœur de Racine : l'amour de Port-Royal, c'est-à-dire l'amour de Dieu, l'amour de sa famille et l'amour de Louis XIV. Il aimait ce roi comme on aime une maîtresse permise ; il l'aimait, non seulement en lui-même, mais aussi dans ses alentours. Mme de Maintenon lui a demandé de composer une tragédie : il a fait un chef-d'œuvre, puis un autre. C'est ainsi que nous avons *Esther* et *Athalie*. Mais de regrets, il n'en a a jamais eu. Ce n'est pas à dire que nous ne devions pas, nous, regretter cette retraite de Racine. On s'est demandé si *Phèdre*, marquant un point culminant dans la carrière de Racine, n'indiqnait pas, par cela même, que le poète touchait à un moment de décadence relative. Vous vous rappelez avec quelle force de logique on a soutenu ici même que la tragédie de *Phèdre*, toute belle qu'elle est, contenait des germes de décadence. On a dit que la pièce, par le développement du goût public, par la contagion qn'elle répandait, allait exercer sur le théâtre une influence fâcheuse. On a dit que Phèdre subordonne tout à elle-même, comme si dans la vie il n'y a pas des personnages qui dominent tout et dont les autres ne

sont que des fonctions. Il y a des cas, comme dans *Andromaque*, où les personnages exercent une action réciproque les uns sur les autres ; mais il y en a d'autres où les actes d'un seul dominent et se subordonnent tous les autres. On s'est demandé également si ce que Racine accorde à l'atmosphère, aux souvenirs mythologiques, à la décoration plastique du milieu dans lequel il fait évoluer sa pièce, ne risquait pas d'enlever à la tragédie ce caractère surhumain qui l'élève au-dessus de nous dans le temps es dans l'espace. Je ne vois pas en quoi cette couleur plus grande, répandue dans la pièce, dénature les notions de la tragédie. Je trouve que Racine, tout en restant fidèle aux notions tragiques, a trouvé le moyen d'augmenter notre plaisir esthétique et artistique par des procédés auxquel-on n'avait pas recours avant lui. J'avoue que je n'en veux pas à l'auteur de *Phèdre*. Je trouve cette pièce admirablement belle. Je crois qu'après *Phèdre*, Racine aurait pu nous donner quelque chose d'aussi beau, et ne ressemblant pas à ce qu'il avait écrit jusqu'alors. Songez en effet que s'il y a un poète perfectible, c'est celui-là. Vous vous rappelez quelle avait été sa jeunesse à Port-Royal : il avait une connaissance approfondie de l'antiquité et aussi, il faut bien le dire, de la vie. Il a fait passer au théâtre, en les épurant, toutes les catastrophes qu'il voyait autour de lui, toutes les intrigues de cour. Il a mis au théâtre jusqu'à l'asile reculé du sérail, et a reconstitué toute une civilisation qu'il n'avait jamais vue. Rappelez-vous *Bajazet* et *Bérénice*. Racine pouvait nous raconter ce qu'il avait vu : le renoncement furieux de Marie Mancini, le renoncement tendre et doux d'Henriette d'Angleterre ; l'héroïsme d'un Condé, s'effaçant devant son roi ; la prise de voile de Mlle de La Vallière, la faveur d'une Montespan et la conversion d'un Turenne. En un mot, il a mis au théâtre quelques-uns des grands événements du XVIIe siècle Lisez Saint-Simon, et, toutes les fois que vous rencontrerez quelque chose de bien effroyable, quelque chose de bien dramatique, demandez-vous : qu'est-ce que cela serait devenu traité par Racine ? Voilà ce que nous a enlevé sa conversion ; voilà aussi pourquoi Racine a renoncé à son art. Nous le regrettons pour lui, mais nous le regrettons encore bien davantage pour nous. Tout à l'heure, en entendant jouer *Phèdre*, dites-vous que rien n'égale cette œuvre conçue dans la maturité et dans l'éclat de son génie. Je ne peux pas en faire un plus grand éloge.

G. LARROUMET.

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (1re série.) N° 13 8 FÉVRIER 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Desportes.

Le contraste est grand, et quelquefois un peu pénible, entre l'homme que nous venons d'étudier et celui qui va nous occuper maintenant. D'Aubigné, esprit hardi, cœur véhément, eut toutes les audaces; il n'est sujet, religieux, politique ou littéraire, sur lequel il ne se soit jeté avec l'impétuosité d'un soldat et d'un conquérant. Desportes fut l'homme le plus doux, le plus paisible, et le plus conciliant qu'on puisse imaginer, homme de tous les moyens termes dans la vie pratique, poète toujours à mi-côte, ayant partout cette prudence et cette timidité mêlée d'adresse dont il n'eut pas à se plaindre, mais qui le distinguent fortement des grandes figures sur lesquelles nos regards s'arrêtent avec une complaisante admiration.

Ce n'est pas sans arrière-pensée que j'ai commencé par d'Aubigné ces études sur les poètes du début du XVIIe siècle. J'avais le dessein particulier de montrer, non plus par des idées générales, mais par un exemple précis, quelle brusque transition et, à certains égards, quelle chute il y a de la poésie du XVIe siècle, qui appartient encore au XVIe siècle, à la poésie du XVIIe siècle proprement dite. D'Aubigné et Desportes font bien sentir ce passage qui ne laisse pas d'être un peu surprenant. Avec d'Aubigné nous avions bien cette poésie qui tient encore au XVe siècle, et qui a pour principal caractère d'être ambitieuse. Cette poésie en effet a tenté toutes les escalades ; elle ne s'est rien refusé de ce qui est grand et difficile ; bien plus, c'est le difficile et le grand qu'elle a principalement recherchés. Ainsi Ronsard a voulu restaurer l'antiquité littéraire, surtout en ce qu'elle

a de plus audacieux ; ce sont les genres les plus malaisés et les plus inusités jusqu'alors qui l'ont tenté ; ce sont les œuvres de longue haleine et de haute espérance qu'il a poursuivies avec un véritable courage D'autres poètes, moindres que lui, un Maurice Scève par exemple, si intéressant à certains égards, n'ont pas précisément recherché les grands genres ; mais dans les œuvres de second ordre auxquelles ils se sont attachés, ce sont les difficultés, les minuties laborieuses qui ont fixé leur attention et leurs efforts. Nous allons voir tout à l'heure, à l'occasion d'un rapprochement que nous fournira Desportes, que du Bellay lui-même, ce doux, ce tendre, ce timide et, il faut le dire aussi, ce langoureux et ce malade, eut souvent des élans et des audaces que la génération suivante sera bien loin d'avoir.

C'est le caractère essentiel de la poésie du XVIe siècle d'avoir été ambitieuse ; c'est aussi son honneur. Il ne faut pas que le poète traite son art comme un art d'agrément. J'ai toujours souri, comme tout le monde, à l'amusante scène du *Bourgeois gentilhomme*, où le maître de musique, le maître de danse et le maître de philosophie se disputent la prééminence et prouvent à tour de rôle que leur art est le plus grand et le plus beau de tous, et le plus digne des hautes distinctions. Il est bon pourtant que chacun dans son métier se fasse de l'office qu'il remplit et du rôle qu'il joue une très noble idée. Le secret des fortes œuvres est là. La poésie du commencement du XVIIe siècle a certainement perdu à ne se considérer que comme un jeu aimable, comme un amusement distingué, et comme une manière de se bien faire voir dans les salons des grands. Tous ces poètes ont renoncé aux ambitions de la Pléiade, aux nobles efforts, aux tentatives généreuses ; ils font leur métier doucement et sans forte conviction. Le plus fier de tous, assez fier pour avoir une haute idée de lui-même et quelquefois de son art, Malherbe, est aussi celui qui dans une boutade célèbre dira que les poètes n'ont pas plus d'importance dans l'Etat que les joueurs de quilles.

On a beaucoup regretté que le théâtre en général et la tragédie surtout aient, à partir de 1630, accaparé et comme monopolisé toute la littérature poétique jusqu'aux environs de 1780. Certainement plus d'un poète aimable s'est, contre sa vocation et pour suivre l'engouement du public français, consacré à cette poésie dramatique, qui dans un autre genre eût rencontré de glorieux succès. Et pourtant, de 1600 à 1630, les beaux feux de la Pléiade sont tombés ; la poésie, trop modeste et trop timide en vérité, ne reprend de l'audace, de la vigueur et de la puissance qu'à partir du moment où elle se consacre presque exclusivement au théâtre. C'est au contact avec la foule qu'elle retrouvera ses hautes ambitions, qu'elle apprendra à puiser dans l'étude de l'âme humaine de nouvelles forces et de nouvelles ressources, et qu'elle cessera d'être un divertissement de beaux esprits. En passant des salons au théâtre, elle reprendra pour ainsi dire une nouvelle âme.

Le groupe des poètes que nous allons étudier est intéressant à beaucoup d'égards, pour l'esprit et l'ingéniosité qui brillent dans ses productions, mais non pour les grands accents et les fortes œuvres. Les arriérés

qui se rattachent à Ronsard, crieront à ces poètes : « Vous n'êtes pas capables de vous jeter dans un océan de cent mille vers ! » et le reproche sera assez juste. Avec des qualités très diverses, les poètes de cette époque auront pour caractère commun le manque d'ambition. A vrai dire, il faut ici faire une réserve. Ces poètes pouvaient prendre comme devise le vers de *Polyeucte* retourné : ils ont une ambition *et moins haute et moins belle*. Ils ont voulu presque tous faire leur chemin dans le monde, et se sont servis de leurs vers pour obtenir des grands une protection bienfaisante ; ils sont éminemment pratiques. Ces petits côtés de la question éclairent et confirment ce que je disais du peu d'ardeur et de générosité dans toute cette génération poétique.

Quoi qu'il en soit, si Desportes n'éveille pas notre admiration par son éloquence et sa puissance d'imagination, il nous plaira du moins par son amabilité, son élégance et son esprit, par un art très remarquable et quelquefois même presque merveilleux dans le maniement de la langue, et enfin par les qualités d'un *très bon ouvrier en vers*. C'est le mot qui se présente d'abord quand on songe à lui, et qui résume l'impression que nous laisse une étude attentive de ses œuvres.

I

SA VIE.

Desportes était né en 1546 à Chartres, ville déjà populeuse et riche, mais fort peu littéraire. Il était fils de Philippe Desportes, bon bourgeois ayant quelques prétentions à la petite noblesse. Il avait un frère, Thibaut Desportes, qui fut *grand audiencier de France*, qui s'est flatté d'être le protégé de notre poète et qui, en reconnaissance, éleva un monument à sa louange. Une de leurs sœurs, qui étaient six, fut mariée au sieur Régnier, le poète satirique. Le jeune Desportes rima de bonne heure, s'il en faut croire le régent en philosophie, Jean de Montereul, dans son *Tombeau*, c'est-à-dire dans son oraison funèbre en vers *de messire Desportes* :

> Si qu'encores enfant des vers il façonna,
> Et de sa docte voix un chacun étonna,
> Si loin par son savoir il devançait son âge,
> De sa grandeur future infaillible présage !
> De même quand d'un fleuve on voit les fortes eaux
> Dès leur première source endurer les bateaux,
> L'on dit que large et grand, d'un pas léger et vite,
> Il s'ira décharger dans le sein d'Amphitrite...

En attendant, Desportes fut envoyé à Paris pour y être clerc de procureur. Mais il fut bientôt paraît-il — c'est Tallemant des Réaux qui le dit, et par conséquent l'anecdote est un peu sujette à caution, — renvoyé pour avoir plu un peu plus qu'il ne fallait à la femme de son procureur. Retourna-t-il chez ses parents ? On ne le sait ; cette partie de la vie de Desportes est restée assez obscure. En 1565 il était à Avignon. Ce voyage était sans doute une promenade ; mais il

était bien possible que Desportes eût, en le faisant, quelque arrière-pensée d'ambition, car il coïncide avec le voyage de Charles IX dans cette région. Toujours est-il qu'à Avignon Desportes se rencontra avec l'évêque du Puy, qu'il s'en fit agréer comme secrétaire, et bientôt comme confident et comme ami. Ce fut le commencement de sa fortune. Il s'en alla à Rome avec l'évêque du Puy, et y resta plusieurs années. On doit rapporter à ce séjour en Italie son admiration pour les poètes italiens, et le goût italien qui règne dans ses propres ouvrages ; mais rien de plus. Le séjour de Joachim du Bellay à Rome fut autrement fécond : on sait en effet que le tendre poète en rapporta deux catégories de poèmes très différents les uns des autres, mais très distingués les uns et les autres. Ce sont d'abord ses méditations sur les chefs-d'œuvre de l'architecture romaine et les grands souvenirs qu'elle éveille : le poète a été remué jusqu'au fond de l'âme par ce spectacle et par ces pensées. Puis il a éprouvé une déception en voyant à côté de ces admirables monuments les hommes avec lesquels il était obligé de vivre. Le poète satirique qui dormait dans son âme si douce s'est réveillé, et il en est résulté toute une série de poèmes intitulés *Regrets*, où les Romains du temps sont attaqués très vivement. Desportes, qui fit le même voyage en pleine jeunesse, ne rapporta de Rome rien de semblable. Le véritable artiste, capable des grandes émotions, ne paraît pas s'être jamais montré en lui : nous commençons dès maintenant à le voir.

De retour en France, le bon Desportes suivit sa vraie vocation, qui était de devenir un homme de cour. Il fit la connaissance du sieur Claude de Laubespine, secrétaire des commandements du roi, pour lequel il eut une très forte affection. Il parut donc à la cour, il y plut ; c'était un homme charmant, d'une amabilité, d'une grâce et d'un caractère bien faits pour lui assurer une très grande fortune. Un ministre, le marquis de Villeroy, le prit pour secrétaire, et voici une nouvelle période de la vie de Desportes qui commence.

Il eut à subir quelques traverses. La première, qui fut la mort de Laubespine, lui fut très sensible. Laubespine était tout à fait un homme selon Desportes, aimable, lettré, bon appréciateur de poésie et d'éloquence. Il fut pleuré par son ancien protégé avec une grâce un peu maniérée, comme l'est toujours la grâce de Desportes, mais à travers laquelle on sent un véritable accent de vive douleur et de profond regret. Voici, sur quatre petites pièces consacrées à l'expression de cette douleur, deux sonnets qui valent la peine d'être cités, et qui nous montrent l'auteur sous un jour fort agréable.

I.

L'Aubespine mourant aux beaux jours de son âge,
Et le bandeau couvrant ses yeux éteints,
La France en soupirait, l'air résonnait de plaints,
Et la mort dépitait son malheureux ouvrage.

Comme il est arrivé jusqu'au dernier passage,
L'Esprit saint départant de ses membres malsains,

Joyeux, il lève au ciel et la vue et les mains,
Et fit ouir ces mots avec un doux langage :

« Seigneur, tu me prends jeune, et je meurs nonobstant
Sans regretter le monde, heureusement content,
Vu les longues erreurs et l'abus qu'il enserre.

« Louange à ta bonté, qui prend de moi souci,
Donnant cesse à ma peine. » Et finissant ainsi,
Rendit son âme au ciel et son corps à la terre.

2.

Autour de mon esprit, qui jamais ne repose,
Jour et nuit vont errant effroyables lambeaux,
Convois, habits de deuil, mortuaires flambeaux ;
La porte de mes sens ne reçoit autre chose.

Hélas ! que le destin injustement dispose
Des ouvrages mortels plus parfaits et plus beaux !
Tuant les rossignols, il laisse les corbeaux ;
Epargnant les buissons, il moissonne les roses.

Entre tant de milliers son cours malicieux
A bien su remarquer cet ouvrage des cieux,
Et ravir tout l'honneur de ce monde où nous sommes.

Ce qu'est l'herbe à la terre, à l'herbage les fleurs,
L'or aux autres métaux, la blancheur aux couleurs,
Cher ami, tu l'étais à la race des hommes.

Un second chagrin de Desportes, à la même époque, fut qu'il tomba dans une maladie assez grave, qui le retint longtemps éloigné de la cour, de ses occupations favorites et de ses libres loisirs. Il nous en parle lui-même avec émotion et avec un certain réalisme inusité chez lui, dans une pièce qu'on retrouvera parmi ses *Œuvres Chrétiennes*. Nous ne verrons pas souvent chez Desportes cette peinture un peu rude et un peu amère des maux matériels ; c'est pourquoi je crois bon de citer ici quelques-uns de ces vers :

Ma chair comme eau s'est écoulée,
Et ma peau défaite est collée
Sur mes os pourris par dedans ;
Tout mon bien est mort en une heure,
Et rien de moi ne me demeure
Que la lèvre auprès de mes dents.

Mes yeux ont tari leurs fontaines,
Mes nuits d'amertume sont pleines,
Mes jours sont horribles d'effroi ;
Le sommeil jamais ne me touche,
Et la puanteur de ma bouche
Fait que j'ai même horreur de moi.

Ayez de pitié l'âme atteinte,
Au moins vous qui m'aimez sans feinte,
Et me pleurez amèrement :

La main du Seigneur courroucée
S'est en fureur sur moi poussée,
Et me presse ainsi rudement.

Le bon Desportes n'est pas de ceux qui trouvent dans la maladie, comme Pascal, je ne sais quelle âpre joie et quels réconforts de l'âme. Il se lamente et il se fait horreur à lui-même tout simplement et tout naïvement. C'est un épicurien, et de tels coups du sort ne sont pas pour lui être insensibles. Il guérit, reprit goût à la vie, et dès lors il ne fut plus que ce qu'il sera jusqu'aux approches de la vieillesse, un homme très recherché des grands, très bien vu des dames, plaisant toujours à la cour et s'y plaisant toujours. Il mérita dans ce rôle quelques reproches qu'il ne faut pas dissimuler. Il mit beaucoup trop de complaisance à louer sans cesse, à célébrer jusqu'aux amours coupables et aux vilenies qui se passaient sous ses yeux. Certainement Desportes n'eut rien ni, bien entendu, de l'âpreté et de l'énergie morale d'un d'Aubigné, ni même de la discrétion, de la délicatesse et du discernement dans la louange d'un Ronsard par exemple. Ronsard a loué les mêmes grands personnages que Desportes ; mais il savait toujours entremêler ses éloges de conseils, de vœux salutaires, de nobles exhortations, de tous les sentiments enfin d'un cœur généreux. Desportes est un courtisan dans toute l'acception du mot. Il l'est, si l'on veut, avec esprit, et l'on a dit que l'esprit était une dignité ; mais je n'en suis pas absolument sûr, encore que le mot soit charmant.

En 1575, le prince auquel Desportes était plus particulièrement attaché, le duc d'Anjou, fut appelé au trône de Pologne, et Desportes en fut absolument désolé. Il était forcé de suivre son protecteur, de quitter Paris pour un pays qu'il soupçonnait n'être pas celui des muses aimables, et cela n'était pas de nature à lui plaire. Il a exprimé son désespoir d'une façon assez ingénieuse en faisant prononcer au duc d'Anjou des adieux, dont voici quelques vers :

Qui fera de mes yeux une mer ondoyer,
Afin qu'à ce départ je m'y puisse noyer ?
Et quel deuil assez prompt me fera trépasser,
O France ! entre tes bras, avant que te laisser ?

Quel dieu plein de pitié me faut-il réclamer
Qui me vienne en rocher maintenant transformer,
Non pour être sans âme et pour ne rien sentir,
Mais plutôt pour jamais de ce lieu ne partir.

Pensers trop inhumains, douleurs qui me troublez,
Désespoirs violents en mon âme assemblés,
Travaux, soucis, regrets, je vous invoque tous,
Ne voulant plus avoir d'autre suite que vous !...

C'était presque conseiller au duc d'Anjou de ne pas emmener Desportes à sa suite en Pologne, et telle était peut-être la pensée intime du poète. Il fallut pourtant partir. Il revint avant le duc lui-même, au bout de neuf mois, plein de colère et d'indignation contre la fortune qui l'avait

obligé à vivre dans un pays si peu fait pour lui. Les adieux à la Pologne sont véhéments et amers :

Adieu, Pologne, adieu, plaines désertes,
Toujours de neige et de glaces couvertes,
Adieu, pays, d'un éternel adieu !
Ton air, tes mœurs, m'ont si fort su déplaire,
Qu'il faudra bien que tout me soit contraire,
Si jamais plus je retourne en ce lieu,
Adieu, maisons d'admirable structure,
Poêles (1), adieu, qui dans votre clôture
Mille animaux pêle-mêle entassez,
Filles, garçons, veaux et bœufs tout ensemble !
Un tel ménage à l'âge d'or ressemble,
Tant regretté par les siècles passés.

Desportes n'est pas de ceux qui appellent de leurs vœux l'âge d'or des anciens. « Oh ! heureux temps que ce siècle de fer ! » disait-il avec le *mondain* de Voltaire. Il fut accueilli à son retour par un beau chant de triomphe de Dorat en vers latins, dont il se montra touché, et auquel il répondit quelques mois après. Le duc d'Anjou revenait en France sous le nom d'Henri III, et tout était pour le mieux. Desportes reprit sa vie douce et facile, qu'il aimait tant, et il n'y a presque plus rien à y remarquer. En 1576, aux Etats généraux de Blois, il fit la connaissance de Duperron, encore jeune, que lui présenta le comte de Matignon. Desportes couvrit de ses ailes le jeune débutant, le convertit au catholicisme, c'est-à-dire à la monarchie et à la cour, et s'en fit un ami qui lui fut toujours fidèle, et qui du reste lui fit honneur. La faveur de Desportes à partir de cette époque est absolument inouïe. Les titres s'accumulent sur sa tête, et, avec les titres, les bonnes et grasses prébendes : il est nommé abbé d'Aurillac, abbé de Vaux de Cernay, abbé de Tiron (c'est sous ce titre qu'il est le plus connu au XVIIe siècle), abbé de Bonport, chanoine de la Sainte-Chapelle, le tout sans avoir, à ce qu'il paraît, jamais été dans les ordres ; il est encore lecteur du roi et conseiller d'Etat ; bref, il réunit sur sa tête toutes les distinctions qu'il était possible à un homme de sa condition de réunir ; il a, les uns disent trente, les autres quarante mille livres de rente. Sa maison était largement ouverte ; il était, vers la quarantaine, une sorte de Mécène très libéral et très généreux, accueillant fort bien tous les hommes de mérite du temps, s'en faisant un cortège affectueux et respectueux à la fois. C'est ainsi que Vauquelin de la Fresnaye fut poursuivi par sa faveur empressée ; âme ombrageuse et fière, il y résista Desportes eut pour principaux amis et pour commensaux ordinaires beaucoup d'hommes qui ont gardé une certaine illustration dans la littérature : Duperron, Baïf le fils, Gilles Durant, Passerat et Pithou, trois des auteurs de la *Satyre Ménippée*, de Thou, le père de l'historien, les frères de Sainte-Marthe, etc. Bertaut se considérait comme une de ses créatures. Il lui a adressé des vers, dont quelques-uns sont fort agréables, et qui

(1) On appelle ainsi certaines maisons.

font honneur à son cœur. Il se représente lui-même comme n'osant plus chanter, depuis qu'il a vu Desportes et qu'il a contemplé face à face le dieu de la poésie du temps. C'est dans un passage de l'élégie *sur les dernières amours de M. Desportes*. Après s'être flatté de faire voler le nom de sa dame jusqu'à la postérité « sur l'aile de ses vers », Bertaut se reprend et en présence de la puissance poétique, du génie de Desportes, il se déclare intimidé, et fait une sorte de palinodie :

Ainsi, plein de l'ardeur qui bouillait en mon âme,
Un jour, en me vantant, je disais à ma dame,
A la rare beauté dont esclave je suis.
Et pourquoi, tout osant, l'impossible je puis,
Mais, ma dame, à ce coup je défis ma promesse,
Je ne chanterai plus ; non, libre, je confesse
Que je n'ai plus de cœur, ni d'esprit, ni de voix ;
Mon audace première est morte à cette fois.
Ces beaux mots amoureux, ces traits inimitables,
Qui fléchiraient l'acier des cœurs plus indomptables,
Et qui même pourraient les rochers allumer,
M'ont du tout ravi l'âme au lieu de m'animer.
Ils m'ont fait eux et toi sentir même dommage :
Tu m'as ôté le cœur, ils m'ôtent le courage,
Non celui qui m'enflamme à servir tes beaux yeux,
Mais celui qui voulait pousser ton nom aux cieux.

M. de Montereul, dont j'ai déjà cité le nom, a fait un petit tableau de ce cénacle où le bon Desportes réunissait ses protégés, ses admirateurs et ses amis. Il y joint quelques traits pour dépeindre le maître du lieu :

Il était franc, ouvert, bon, libéral et doux.
Des muses le séjour, sa table, ouverte à tous,
Chacun jour se bordait d'une savante trope
Des plus rares esprits, l'élite de l'Europe.
Entre eux il paraissait, comme en la claire nuit
La lune au front d'argent entre les astres luit ;
Tant bien il discourait, tant des lèvres décloses
De sa bouche féconde issaient de belles choses.
Dites comme à la cour des rois il fut chéri,
Aimé de grands seigneurs, des princes favori,
Qu'à la cour ne le prit des courtisans le vice,
L'ardente ambition, l'exécrable avarice ;
Riche de sa vertu, méprisant les grandeurs,
Aux autres, non à soi, départant les honneurs.

Ceci n'est vrai que dans une certaine mesure : Desportes eut l'ambition très douce, nullement bruyante et tracassière; quant à l'avarice, il ne la connut jamais. Il vécut ainsi jusqu'à la mort de Joyeuse et à celle d'Henri III qui arrivèrent à peu d'intervalle l'une de l'autre, et qui furent également défavorables à sa fortune. Il se retira de la cour d'abord chez son ami Baïf, au faubourg St Marceau, puis à son abbaye de Bonport, distante de Rouen de quelques lieues. Il ne demandait qu'à se faire oublier. Mais en 1589 il fut chassé de sa retraite par les troupes d'Henri IV qui

battaient la campagne et conquéraient la province. Il se réfugia à Rouen auprès du marquis de Villars qui commandait dans la ville ; il y subit le siège long et pénible de 1591. Chargé de négocier la capitulation, il s'y employa avec zèle et avec adresse, ménageant sa fortune et celle du marquis et songeant déjà à prendre posture sous le prochain régime. Il s'en tira avec succès, avec gloire et avec profit, et put commencer à connaître l'absolu repos. A la vérité, sa situation fut moins brillante que naguère ; il ne paraît pas avoir plu beaucoup à Henri IV ; l'âge était venu, il avait moins de talent, moins de grâce peut-être, et la cour était nouvelle. Aussi le voit-on, dans la dernière partie de sa vie, venir surtout à Bonport, quelquefois à Paris, quelquefois dans sa petite maison de Vanves, qu'il aimait beaucoup. Outre qu'il s'y était fait un séjour agréable, il pouvait y voir aisément, sinon ses anciens amis de la cour, un peu dispersés, du moins ses anciens amis littéraires. C'est là qu'il reçut Malherbe. On connaît l'anecdote qui montre Malherbe rudoyant le vieux poète inoffensif Desportes l'avait reçu à Vanves et prié à souper ; au début du repas, il lui proposa de lui donner son recueil de *Psaumes* qui venait de paraître. Malherbe lui dit : « Mon Dieu, M. Desportes, je suis un peu en retard, dont je vous demande pardon ; il ne faut pas que le souper froidisse, le souper valant d'ailleurs mieux sans doute que votre volume de vers. » Malherbe était capable d'une telle boutade ; on la regrette infiniment quand on songe que Desportes était alors bien près de sa fin. Il mourut le 5 octobre 1606. On lui prête ce mot : « J'ai trente mille livres de rente et je meurs. » Cette parole, à la bien prendre, peut être considérée comme une parole de résignation ; on la regarde pourtant d'ordinaire comme une épigramme où se peint l'un des côtés les moins intéressants et les moins aimables de Desportes. Il vaut mieux rappeler la très belle prière que les auteurs du temps ont rapportée comme étant les derniers mots du poète, et que son ami de Montereul a traduite en vers latins ; la traduction toutefois ne vaut pas l'original en prose.

« Lorsqu'il eut communié, il dit d'une voix tranquille : « O dernier jour, tu ne m'as point surpris ! Je savais que la mort ne nous épargne pas longtemps J'ai mené une vie douce et heureuse, sous un ciel favorable, et, à peine âgé de soixante ans, j'arrive au bout de ma carrière. Je n'en murmure point ; j'abandonne le monde sans douleur et sans inquiétude, persuadé que le Dieu paternel, qui nous tend la main pour nous sauver, recevra ma pauvre âme dans ses bras. Exauce ma prière, ô souverain Maître ! J'ai souillé en moi ton image ; fais disparaître jusqu'aux moindres vestiges de mes erreurs, et ouvre-moi le ciel ». Comme il achevait cette phrase, il rendit le dernier soupir. »

Telle fut la vie très douce, un peu molle, peu glorieuse, quelquefois même trop peu honorable, car il faut tout dire, de cet homme qui du reste avait un caractère trop généreux et trop serviable pour qu'on emploie de grands mots en parlant de ses fautes. Ce qui lui a manqué, c'est une certaine élévation morale ; il s'en est comme racheté par sa bonne grâce et son obligeance. Il faut toutefois le voir avec ses qualités et ses défauts pour bien s'expliquer ce qu'il y a de mollesse un peu abandonnée dans

son génie d'ailleurs si aimable. Je viens de dire que les grands mots étaient déplacés à son sujet Je ne répéterai donc pas ici le jugement de Boileau: « Le vers se sent toujours des bassesses du cœur », mais je croirai juste de dire à propos de Desportes : le vers trahit souvent les faiblesses du cœur.

C. B.

PSYCHOLOGIE EXPÉRIMENTALE ET COMPARÉE

COURS DE M. TH. RIBOT

(*Collège de France*)

Psychologie des états affectifs. — La Mémoire affective.

Nous sommes arrivés à cette question : pourquoi y a-t-il des représentations dont la reviviscence est facile, d'autres dont la reviviscence est difficile ? J'ai dit que, pour moi, il y avait à ce fait deux causes: une principale et une accessoire, que l'on pouvait exprimer ainsi sous forme de lois : la première, c'est que la reviviscence d'un état de conscience est en raison directe de sa complexité ; la deuxième, c'est que la reviviscence d'un état de conscience est en raison directe des éléments moteurs qu'il contient. J'ai parlé de la première cause ; reste la deuxième. Lorsque j'ai commencé à étudier la question, mon premier mouvement a été de poser cette loi comme une vraie loi ; ma deuxième impression, de la rejeter ; ma troisième impression, de l'admettre à titre de cause subsidiaire, s'appliquant à beaucoup de cas, mais pas à tous. Certains auteurs, MM. Fouillée, Horwicz, Münsterberg font une très large place à l'élément moteur. Mais, en dehors de tout esprit de système, il faut bien reconnaitre que, comme loi empirique, extraite des faits, notre formule n'a qu'une valeur partielle. Pour nous en rendre compte, faisons rapidement une revue des faits : les représentations visuelles se ravivent facilement. Impliquent-elles des éléments moteurs ? Assurément ; elles sont accompagnées de mouvements du globe de l'œil, de la tête, de tout le corps. La loi est donc vérifiée. Mais prenons les images auditives: elles contiennent très peu d'éléments moteurs intrinsèques : les mouvements d'accommodation du tympan ne sont même pas perçus ; or les images auditives se ravivent très aisément : la loi ne s'applique donc pas ici. Quant aux images olfactives et gustatives, nous avons constaté que, de ces deux groupes, ce sont toujours les images olfactives qui sont le mieux ravivées, et pourtant les mouvements d'olfaction sont très faibles chez l'homme, tandis que dans la gustation sont impliqués des mouvements très nombreux. Pour abréger, prenons en bloc les douleurs de toute nature et les émotions pénibles, dites *asthéniques*. Ici il y a dimi-

nution de mouvements, mouvements musculaires, mouvements de la circulation et de l'appareil respiratoire ; ceci est prouvé par des expériences précises ; les plaisirs et les émotions agréables, ou *sthéniques*, au contraire, sont accompagnés d'une augmentation de mouvements (respiration, circulation, nutrition). Il faudrait donc dire que les joies sont plus facilement ravivées que les peines. La logique de la théorie semble l'exiger : or, l'expérience dirait plutôt le contraire ; on ne peut pas établir d'après les faits que les états agréables se ravivent plus facilement. Je ne veux pourtant pas nier l'influence considérable des mouvements dans la reviviscence des états affectifs. Les observations de William James et de Lange en font foi : en se donnant l'air gai, on finit par diminuer sa douleur, et il a été établi, par l'enquête faite en Amérique sur les acteurs, que certains d'entre eux, par les mouvements qu'ils se donnent, finissent par éprouver de véritables douleurs. — Restent les sensations organiques : en général, elles sont très difficiles à raviver, sauf la fatigue et le dégoût ; c'est qu'en réalité les sensations organiques découlent de deux sortes de causes : 1° les causes chimiques, qui produisent des altérations dans l'organisme, d'où la faim, la soif, la suffocation, l'asphyxie, le sommeil ; et c'est la liaison de ces sensations à une modification chimique de l'organisme qui fait qu'il est très difficile de les raviver ; 2° les éléments moteurs : or les sensations internes qui se ravivent le plus aisément, la fatigue et le dégoût, sont celles qui impliquent le plus d'éléments moteurs. Ici la loi serait valable. Je me crois donc maintenant justifié à dire que cette loi : « La reviviscence des états de conscience est en raison directe des éléments moteurs qu'ils renferment », n'est qu'une loi partielle, secondaire, subsidiaire.

Nous arrivons à notre question. Y a-t-il réellement une mémoire affective, y a-t-il une reviviscence des états affectifs comme tels : ou seulement une reviviscence des états intellectuels ? Nous avons vu que la grande majorité des auteurs prennent parti pour la négative ; pour moi, je suis pour l'affirmative. Si l'on a si souvent nié l'existence d'une mémoire proprement affective, c'est que l'on a procédé *a priori*, que l'on a pris la majorité des cas pour la totalité. En fait, il existe deux espèces de mémoire affective : la mémoire affective fausse ou abstraite, et la mémoire affective vraie ou concrète. Examinons les l'une après l'autre dans leur mécanisme et dans leurs éléments.

1° *Mémoire affective fausse ou abstraite.* — C'est la plus généralement répandue. Elle consiste dans la représentation des événements, plus une marque affective. On se souvient des événements, et l'on *sait* qu'ils ont été agréables ou désagréables. La marque affective est intellectuelle aussi, connue et non sentie. Nous nous souvenons de tel état passé, nous savons que cet état a été une passion ; mais cette passion, nous ne l'éprouvons plus ; nous nous rappelons les jeux de notre enfance, mais en y pensant nous ne sentons pas la joie que nous sentions alors : nous savons seulement que ces jeux nous rendaient joyeux : telle est la marque affective, marque froide et décolorée. J'ai appelé cette espèce de mémoire, mémoire affective abstraite. Les états affectifs, en effet — on ne le remarque pas

assez, — sont susceptibles d'abstraction comme les états intellectuels. Nous faisons passer les plaisirs et les douleurs dans tout l'engrenage qui les sublime et les élabore, tout comme les représentations visuelles et auditives. Quand j'ai vu plusieurs hommes, je me forme l'image générale de l'homme, à la façon des *portraits composites* de Galton : ce n'est qu'un schéma général et demi-concret. De même, en ce qui concerne les images auditives, nous formons l'idée générique de l'aboiement, du coassement. Or, pour les états affectifs, le même fait se produit : si j'ai éprouvé plusieurs fois le mal de dents, la colère, la peur, je me fais une représentation générale de ces états. Voilà le premier degré. Si nous montons encore, nous arrivons au concept général de l'homme, à des notions de plus en plus abstraites, comme les notions de force, de quantité, de mouvement, de cause, etc... Il y a alors dans l'esprit : 1° un mot, substitut de l'image, 2° sous le mot, un certain savoir potentiel capable de déterminer le mot à un moment donné. Or, il en est de même pour les états affectifs, pour les douleurs, pour les plaisirs, pour les passions passées : j'ai dans l'esprit un mot, plus une expérience latente, virtuelle, de ce que c'est que le plaisir, la douleur, etc. En d'autres termes, il y a des concepts pleins et des concepts vides. Les concepts pleins sont ceux sous lesquels on peut mettre quelque chose ; et les concepts vides, ceux sous lesquels on ne peut rien mettre du tout : c'est ainsi que *la corrélation des forces*, concept plein pour le physicien, sera pour l'ignorant un concept vide. De même pour les états affectifs : celui qui parlera d'une passion par ouï-dire n'en aura qu'un concept vide. Ainsi les états affectifs sont susceptibles d'abstraction comme les états intellectuels, et la mémoire affective abstraite sera celle qui consiste dans la reviviscence des événements, plus une marque affective qui est simplement *connue*.

2° Passons à la *mémoire affective vraie ou concrète*. Elle consiste dans la reproduction actuelle d'un état affectif antérieur avec tous ses caractères, ou tout au moins avec la majorité de ses caractères. J'applique ici à la mémoire affective les procédés qui ont réussi à Taine et à Galton pour les images représentatives : à Galton pour les images visuelles, à Taine pour les images auditives. Ceux qui ne sont pas visuels ou auditifs ne comprennent pas ce que c'est que l'imagination visuelle ou auditive : or, c'est ce qui a lieu pour les images affectives, ceux qui n'ont pas la mémoire affective vraie ne comprennent pas que d'autres la possèdent. Or, c'est un fait qu'il y a des gens qui ont la propriété de raviver leurs états affectifs antérieurs, avec tous leurs caractères ; rappelons en passant l'observation de M. Fouillée faisant revivre un ancien mal de dents, le cas de Littré éprouvant une véritable douleur au souvenir d'un deuil de son enfance ; citons enfin le cas de M. Sully-Prudhomme, capable, à dix ou douze ans de distance, de se représenter et de ressentir un état affectif passé, dans toute sa vivacité. Pour mieux établir ce fait, réfutons une objection de William James, qui montre qu'il ne voit pas la question (William James, *Psychologie*, t. II, p. 274). Suivant lui, nous ne nous rappellerions jamais que les concomitants. Son objection peut se résumer ainsi : pour qu'une émotion soit ravivée, il faut qu'elle soit actuelle.

Mais c'est justement là ce qu'il faut ; sans cela, nous rentrons dans la mémoire affective abstraite : c'est que la mémoire, partout et toujours, c'est de l'actuel, que la mémoire soit intellectuelle ou affective ; le passé et l'avenir ne sont, pour la conscience, qu'à condition d'être du présent. Si paradoxale que paraisse cette formule, il y a, pour la conscience, du *présent présent*, du *présent passé* et du *présent futur*. Le présent passé, c'est celui qui a une marque additionnelle, la marque du déjà vu, du déjà connu ; mais le passé n'existe pour nous qu'à condition de redevenir du présent, de l'actuel. Or c'est ce qui a lieu pour les émotions. Il n'y a donc pas la moindre différence entre le mécanisme de l'émotion affective vraie et celui de l'émotion affective représentative. L'objection de William James tombe donc d'elle-même ; en demandant de l'actuel, ce qu'il demande, c'est la mémoire véritable ; mais il ne semble pas s'en douter.

Maintenant, si la différence entre les deux mémoires est comprise, il est clair qu'entre les deux types extrêmes il y a tous les degrés. Sur cent individus, par exemple, l'un aura une mémoire affective parfaite, un autre aura un zéro de mémoire affective, les autres s'échelonneront dans l'intervalle. Ces différences de degrés ne s'observent pas seulement dans un groupe d'individus ; elles se remarquent aussi dans un même individu. Nous voyons tous les jours la mémoire affective concrète devenir abstraite. « Sur les ailes du temps la tristesse s'envole », comme dit le poète. Une passion est sentie pour la première fois : la voilà actuelle, puis, peu à peu, elle diminue, et après des affaiblissement successifs elle n'est plus que connue, elle n'est plus sentie, l'affectif devient de l'intellectuel.

Il nous reste quelques questions à traiter. Cette reviviscence complète de tous les éléments affectifs est-elle possible ? L'image peut-elle être adéquate à l'émotion passée ? Il me semble que c'est une question à résoudre. Quand il s'agit de représentations objectives, on peut comparer la perception à l'image : or, il y a des cas pour lesquels cette confrontation a prouvé que l'image était parfaite ; ainsi le cas des peintres qui ont été capables de faire de mémoire des portraits parfaitement semblables à l'original : il n'y avait qu'à comparer l'original et le portrait pour pouvoir établir que l'image était adéquate à la perception passée, ainsi le cas de Mozart notant de mémoire le *Miserere* de la Sixtine. Mais pour la mémoire affective nous ne pouvons pas procéder ainsi, car les états affectifs ne s'objectivent pas. Il n'y aurait qu'une manière de tourner la difficulté : certaines personnes ont l'habitude, quand elles ont éprouvé quelque émotion agréable ou désagréable, de la noter. Si ces personnes, au bout de cinq ou six ans, se ravivaient ces états passés, il y aurait une certaine confrontation possible ; mais, pour que l'observation fût concluante, il faudrait que, dans l'intervalle, elles n'aient jamais relu leurs notes.

Pour connaître la mémoire affective, prenons maintenant le revers de la médaille, l'oubli. Il y a un oubli affectif ; c'est même la règle. Examinons l'amnésie affective. L'amnésie affective se présente sous deux formes, la forme pathologique et la forme normale. L'amnésie pathologique, que j'étudierai à fond plus tard, est parfois totale ; — on perd alors toute espèce de sentiments ; plus souvent elle n'est que partielle : il y a des gens

qui perdent les sentiments sympathiques, le sentiment religieux, moral ou sympathique. Arrivons à des cas plus vulgaires, plus normaux. C'est un fait d'expérience courante qu'on voit des personnes qui éprouvent des chagrins violents et qui, au bout de quelques jours, de quelques heures, n'y pensent plus ; l'oubli semble même être chez elles en raison directe de l'intensité : de tels oublis ne s'expliquent que par la forme abstraite de la mémoire affective de ces personnes. La forme de la mémoire affective a en effet une grande portée pratique. Voici deux faits incontestables : 1° l'homme a en général pour motif d'action de rechercher l'agréable et de fuir le désagréable ; 2° d'autre part, il y a des gens qui sont capables de se rappeler ce qui est agréable ou désagréable ; d'autres le sont peu, d'autres point ; il y a des gens chez qui la mémoire affective est intense, chez d'autres elle est moyenne, chez d'autres faible. Ces deux faits d'expérience expliquent la conduite étrange de beaucoup de personnes ; prenons un exemple : un homme est ruiné par ses prodigalités ; il tombe dans la misère, puis il revient à la fortune. S'il a la représentation affective intense de ses mauvais jours, de ses déboires, il ne sera plus prodigue ; sinon, il le redeviendra. C'est que la mémoire affective vraie aura seule un pouvoir d'inhibition. Ainsi l'intempérant qui se rappellera ses souffrances ne tombera plus dans l'intempérance ; celui qui les aura oubliées, au contraire, y retombera. La possibilité ou l'impossibilité de se rappeler sous forme concrète ses états affectifs passés n'est donc pas sans influence sur la pratique. S'il n'y a pas de mémoire affective, l'individu est incapable d'être dirigé et de se diriger lui-même ; la mémoire affective joue donc un rôle important dans la vie pratique.

E. M.

ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne*)

Cicéron avocat.

II

CONDITION DE L'AVOCAT A ROME

Le sujet que nous nous proposons de traiter nous entraînera à employer certains mots comme *avocat*, *barreau*, *tribunal*, *juge*, auxquels il est impossible d'échapper et qui pourraient nous induire en erreur, car ils sont loin d'avoir en latin le sens que nous leur donnons à notre époque, dans notre langue. Nos mœurs judiciaires n'ont qu'une analogie très lointaine

avec celles des temps anciens. Aussi est-il important de se mettre en garde contre les comparaisons modernes qui pourraient se présenter à notre esprit. Plus que tout autre l'art de l'éloquence est approprié au milieu politique et social du peuple chez lequel il s'exerce, et, en outre, de toutes les éloquences, l'éloquence judiciaire est la plus assujettie aux conditions spéciales de ce milieu. Il est donc nécessaire d'étudier ce qu'est l'avocat à Rome, quelle est la situation qui lui est faite par les lois et par les mœurs.

A l'inverse de ce que sont nos avocats d'aujourd'hui, l'avocat romain n'était pas exclusivement un défenseur. Sans doute, le terme latin par lequel on le désigne, *patronus*, patron, soutien, semble indiquer qu'en réalité il défendait très souvent ; mais ce n'était point sa fonction unique. Il pouvait lui arriver de parler devant un tribunal, non point pour prêter à un accusé le secours de sa parole, mais pour être accusateur lui-même. Et pour comprendre ce rôle, il convient de se rappeler de quelle façon était constituée la société antique. Chez nous, un certain nombre de délits ou de crimes sont poursuivis d'office parce que nous avons une magistrature sociale, et que le ministère public a pour attribution de prendre la défense des intérêts sociaux. Dans l'antiquité, ce champion attitré de la société n'existait pas. Personne n'était chargé par l'Etat de poursuivre le crime devant les tribunaux. Et pourtant, si l'on considère de quelle importance était pour la cité le châtiment du criminel, puisqu'elle était tout entière responsable du crime d'un des siens, puisqu'elle devait tôt ou tard supporter elle-même la punition de la faute commise, si celle-ci, véritable sacrilège, n'était aussitôt réparée par le coupable, on comprendra combien chaque citoyen avait d'intérêt à dénoncer ceux qu'il croyait être criminels. Aussi le législateur n'avait-il pas eu besoin d'instituer une sorte de ministère public : tout le monde avait le droit de poursuivre ; le premier venu, pourvu qu'il ne fût pas noté d'infamie, qu'il fût latin ou même allié du peuple romain, pouvait intenter une accusation. Et comme il convenait de soutenir l'initiative individuelle et le courage, toute espèce d'avantages étaient accordés à l'accusateur ; s'il était latin, on lui octroyait le droit de cité ; s'il était citoyen, il pouvait recevoir diverses récompenses : il obtenait, par exemple, le droit de changer de tribu, si celle à laquelle il appartenait était peu considérée ; il gagnait plusieurs rangs d'ancienneté au sénat, s'il était sénateur ; on lui donnait même quelquefois le quart ou la moitié du montant de la condamnation.

Mais les dangers aussi étaient tels qu'ils compensaient largement les avantages.

Il y avait d'abord pour l'accusateur un danger personnel. La plupart des crimes, qui pouvaient être l'objet d'une dénonciation, amenaient nécessairement des relations fâcheuses entre l'accusateur et l'accusé. Or, imaginez la situation d'un citoyen qui, ayant vu un meurtre, prend sur lui de le dénoncer. A partir de ce moment, il a contre lui, non seulement le coupable et toute sa famille, mais encore tous ses partisans politiques, de sorte que pendant de longues années lui et même ses descendants sont exposés à de terribles vengeances, à une *vendetta* d'autant plus redou-

table que l'on vit dans des cités où la police n'existe pas, où chacun doit se défendre lui-même. Si l'on considère les plaidoyers de Cicéron, on s'aperçoit que beaucoup de procès criminels n'ont pas d'autres causes que des vengeances remontant à trente ou quarante ans en arrière. Le meurtre suscite le meurtre.

Il y a aussi un danger politique. Dans la catégorie des crimes rentrent les délits contre l'Etat: le crime de haute trahison, de concussion, de péculat, crimes enfin que ne pouvaient commettre que les puissants. On hésitait à s'attaquer à un grand personnage qui avait des amitiés partout, de telle sorte que l'accusateur, s'il n'était pas lui aussi un grand personnage, ou s'il n'était pas vigoureusement soutenu, risquait fort d'être tué au milieu de quelque émeute, ou pendant le procès, ou, enfin, de voir la carrière des honneurs lui être à jamais fermée.

Ces grands crimes entraînaient des condamnations très sévères. Le coupable, sachant qu'il jouait là son va-tout, mettait en mouvement tous ses amis et tous ses protecteurs Le parti politique auquel il appartenait allait s'adresser au plus grand avocat du jour, de sorte que le malheureux citoyen qui l'avait accusé était assuré d'avance de se trouver en lutte avec un orateur remarquable. De plus, la force de dialectique de ce dernier était soutenue le plus souvent par les cris et les vociférations intéressées de tout un auditoire ; de sorte qu'à la fin le droit, la justice, le courage avaient tort et que l'honnête homme, qui avait voulu s'insurger contre le crime, passait pour un calomniateur et, comme tel, était condamné à être marqué au fer rouge d'un K sur le front.

Il en résultait que, si le premier citoyen venu avait, en théorie, le droit d'accuser, il s'en fallait que, pratiquement, il pût en user. Aussi, malgré toutes les lois qui l'encourageaient à poursuivre le crime, malgré toutes les récompenses qu'on promettait à ceux qui le tenteraient, c'étaient presque uniquement des avocats qui se faisaient accusateurs. Le vieux Caton y excellait; Scipion Emilien, Crassus, Antoine, Cicéron, Hortensius, tous s'y essayaient. C'était en général au commencement de leur carrière, pour se faire connaître, que les avocats jouaient ce rôle dangereux : c'était pour eux un moyen de parvenir à la popularité et à la réputation; plus tard, arrivés à un certain âge, investis de hautes magistratures, ils se montraient plus prudents : des amis, des collègues puissants les suppliaient de ne pas poursuivre les grands personnages coupables de quelque crime et ils les écoutaient, laissant ce soin aux débutants, désireux d'attirer sur eux l'attention publique.

Il y a donc cette différence très grande entre les avocats modernes et ceux de l'antiquité que, tandis que les avocats modernes sont réduits au rôle de défenseur, les avocats, à Rome, à la fois défenseurs et accusateurs, étaient très puissants et par les services qu'ils pouvaient rendre et par le mal qu'ils pouvaient faire.

Il y avait une autre différence : l'avocat antique était mêlé de bien plus près à la politique que l'avocat moderne. Il était impossible à un Romain d'être avocat s'il ne faisait pas de la politique.

Et d'abord il s'y trouvait souvent mêlé par la nature des causes. Il y en

avait, nous l'avons vu, qui étaient purement politiques et elles étaient fort nombreuses: les crimes de haute trahison, de péculat, de malversations dans les provinces, de brigue, de corruption électorale, de concussion, étaient assez fréquents à Rome. Ceux là étaient purement politiques: il s'y en rattachait d'autres qui le devenaient par suite précisément de la constitution de la société antique, par exemple ceux de meurtre ou de violence. Si la poursuite avait été exercée, comme chez nous, par un ministère public, qui agit sans passion et dans l'intérêt de tous, l'affaire serait purement privée. Mais considérez une petite ville comme Tusculum ou Arpinum. Un Roscius, qui appartient au parti démocratique, tue un Lucius qui est du parti aristocratique. Il est évident que ce ne sera pas un membre du parti démocratique qui poursuivra le meurtrier. Tous les membres du parti se coaliseront au contraire, pour essayer de sauver le coupable. L'instruction se poursuivra ; le procès aura lieu, les passions politiques entreront en jeu, de sorte que bientôt, au lieu d'une action intentée au nom de la morale et de l'intérêt social, il n'y aura plus en présence que deux partis politiques, et on cherchera surtout à profiter de l'affaire pour obtenir le triomphe de la démocratie ou de l'aristocratie. L'avocat ne peut laisser de côté la question politique.

Sans doute il y a une autre catégorie de causes purement civiles: les litiges entre simples particuliers, affaires de mur mitoyen ou de testament et d'héritage. Ici encore il peut se faire que la politique intervienne.

Nous voyons par les plaidoyers civils de Cicéron que la plupart des procès ont lieu pour des riens. Deux voisins ne sont pas d'accord: ils n'ont rien à se reprocher l'un à l'autre, mais ils ne s'aiment pas ils cherchent naturellement une occasion de se faire du tort et le moindre prétexte est aussitôt saisi pour donner matière à un bon procès. On accuse son adversaire d'être un voleur, par exemple, et on prétend prouver qu'il y a vingt ans on a été volé par lui. Au début il n'y a là, semble-t-il, qu'une question de droit pur. Peu à peu cependant cette affaire va se modifier, se transformer et devenir une affaire politique. Voici comment: tout d'abord le client a les plus grandes difficultés du monde à trouver un avocat qui prenne sa cause en main. Cela nous paraît étrange, à nous qui allons tout droit chez un défenseur sans scrupule: c'est que la loi reconnaît les honoraires et que, si nous demandons un service à un avocat, il nous est permis de le lui payer. Dès lors, il n'y a plus là qu'un simple achat de service : nous lui prenons son temps et nous le lui payons. Il n'en est pas de même à Rome: l'avocat n'exerce pas une *profession*, la loi lui défend de recevoir de l'argent. De là l'embarras du plaideur qui ne peut aller demander à un homme qu'il ne connaît pas de perdre son temps à s'occuper de ses intérêts. Aussi fait-il un peu ce que fait chez nous l'électeur qui a besoin des services de son député. Il demande à un personnage influent de son parti une lettre de recommandation auprès d'un avocat qui ait quelque réputation. Le personnage influent s'empresse de l'adresser à Rome à quelqu'un qui partage ses opinions politiques et celui-ci à son tour l'envoie auprès d'un avocat de son parti. Ainsi cette cause, dans laquelle, à l'origine, il ne s'agissait que d'une simple question de droit, où il ne semblait

pas que pût se glisser une préoccupation politique, prend, grâce à cette série d'intermédiaires, une couleur politique accentuée. Et si l'avocat choisi est Cicéron, qui est du parti démocratique, il est très probable que la partie adverse choisira comme défenseur Hortensius qui appartient au parti aristocratique. Ce n'est que plus tard, lorsque Cicéron, à la fin de sa vie, incline au parti aristocratique, que nous les verrons plaider ensemble. Jusqu'alors ils ont toujours parlé l'un contre l'autre.

Il peut se faire cependant que cela ne se produise pas toujours ainsi. La politique réussira cependant à se glisser dans la cause, au moment même de l'audience, à cause de la composition des tribunaux.

Chez nous, les tribunaux forment un corps constitué, ayant ses traditions et son indépendance légale. Il n'y a pas chez les Romains de magistrature fixe. Les fonctions de juge sont dévolues à des magistrats qui changent d'année en année. Il serait bien étonnant qu'au moment où ils entrent en charge, ils eussent dépouillé toute passion politique, d'autant qu'ils ont été élus par un parti politique envers qui ils ont contracté une dette de reconnaissance : aussi le président est-il loin d'être toujours impartial, il soutient l'avocat de son parti ; l'autre le lui fait sentir et de là, pendant les débats, des allusions nombreuses à la partialité du président qui peut souvent aller très loin, nous le voyons d'après certains plaidoyers de Cicéron.

Ce président a, à côté de lui, des assesseurs choisis sur la liste des citoyens notables ayant le droit d'être juges. Ils apportent; ceux-là aussi, certains préjugés, certaines passions, certaines préoccupations étrangères à la cause et au droit. Ces jurés sont eux aussi des politiciens, surtout vers la fin de la République où les tribunaux deviennent l'enfer des partis. Jusqu'à une certaine époque les sénateurs seuls peuvent y siéger : aussi les autres sont-ils toujours condamnés. Les chevaliers surtout, qui sont des gens d'affaires, ont souvent maille à partir avec la justice, lancent les Gracques en avant pour demander pour eux le droit de juger. A partir de ce moment, pendant une période d'une vingtaine d'années, tous les sénateurs qui ont une cause en justice sont sûrs de la perdre. La lutte recommence plus acharnée, on essaye de tribunaux mixtes; la bataille n'est plus alors devant le tribunal, mais dans le tribunal même. Les choses étant ainsi, il n'y a rien d'étonnant à ce que la politique parvienne à se glisser jusque dans les questions de droit qui lui sont en apparence le plus étrangères.

Enfin, à côté de ce président et de ses assesseurs, mettez une foule souvent considérable d'avocats qui viennent assister leurs confrères, une multitude innombrable de témoins vrais ou faux, faux surtout, toujours choisis pour des raisons politiques, et, derrière les barrières qui renferment tous ceux qui sont à un titre quelconque intéressés au procès, toute la plèbe de Rome qui profite de toutes les occasions de manifester ses sympathies ou ses haines, et vous comprendrez combien il était difficile à un avocat d'échapper à la politique : aussi en réalité n'y échappe-t-il jamais.

Pour bien comprendre enfin la véritable condition de l'avocat à Rome, il faut considérer qu'il était *indépendant*. Le barreau, de nos jours, forme une corporation dans laquelle on entre moyennant certains diplômes,

certaines garanties morales et sociales ; il a quelques privilèges et aussi certaines charges. L'avocat n'est pas libre d'être de mauvaise foi, de refuser la communication des dossiers à son confrère, de produire de faux témoins, sous peine d'être censuré et puni par le conseil disciplinaire de l'ordre. — Chez les Romains, il n'y a pas de barreau : le premier venu peut être défenseur, s'il inspire confiance aux clients, ou accusateur, s'il en a le courage. Par suite il n'a aucune espèce de privilège, il est un citoyen comme les autres. En revanche il peut faire ce qu'il veut : il jouit d'une liberté complète. Il peut dire à son confrère toutes sortes d'injures ; celui-ci l'écoute patiemment, sûr de se rattraper quand il aura la parole, et Cicéron ne se privait pas de ce petit plaisir. Le président n'a pas le droit de l'empêcher de parler. Ce ne fut que tout à la fin de la République qu'on limita à un certain nombre d'heures le temps qui était accordé aux avocats. Auparavant tel avocat parlait trois jours sans être interrompu ou même ramené à la question, s'il en sortait. Toutes ces violences sont permises. L'orateur n'a qu'une seule chose en vue, gagner son procès, peu importe comment : la calomnie, la diffamation, les faux témoins, tous les moyens sont bons. C'est un duel à mort entre les deux avocats, et souvent aussi entre deux partis politiques. Cicéron nous en donne une preuve : il est bon, dit-il, *mendatiunculis aspergere orationem*, de saler son discours de petits mensonges bien trouvés, et il faut avouer que pour cela il est de première force.

Vous voyez combien différente est la situation de l'avocat ancien de celle de l'avocat moderne. Aussi, si l'on veut comprendre celle de l'avocat ancien, est-il nécessaire d'abandonner les idées que nous avons ; sans cela, bien souvent on serait étonné et même scandalisé.

A ce point de vue, l'étude d'un grand avocat comme Cicéron devient intéressante, car on voit ce que pouvait entre les mains d'un honnête homme un instrument si redoutable quand il tombait par hasard entre celles de malhonnêtes gens.

F. S.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. JEANROY

(*Faculté des Lettres de Toulouse.*)

Le théâtre sérieux au moyen âge : les premiers drames en langue vulgaire (1).

Les premières formes de drame sont à peine distinctes du rituel : elles y sont encore engagées comme la statue dans le bloc; les rôles sont fournis par les paroles du texte sacré à peine altéré ou interpolé ; ils sont joués

(1) D'après les notes de MM. Clavelier et Ducamin.

par des clercs qui, acteurs dans le drame, redeviennent célébrants dans l'office. Vous vous souvenez de la rubrique si curieuse d'un *Drame des bergers* de la première époque : *Tres pastores regant chorum*. Le drame est donc relié à l'office par un lien extrêmement étroit. Pouvait-il s'enfermer dans ces formes rudimentaires ? Non. On peut soutenir sans paradoxe que c'est une évolution quasi nécessaire qui devait le transformer et en faire sortir les immenses et pompeuses exhibitions du xve siècle. Offert au peuple en échange des jeux du théâtre ou du moins des derniers vestiges qui en subsistaient (parade de bateleurs, etc.), il devait, par une série de concessions faites aux spectateurs, finir par ressembler à ce qu'il visait à remplacer. Ces concessions sont de trois sortes (emploi de la langue vulgaire, introduction de nouveaux personnages, développement de la mise en scène), et toutes devaient aboutir au même résultat, le divorce du drame et de l'Eglise.

Au ixe siècle (1), lorsque se produisirent les premiers essais du drame liturgique, le latin pouvait être encore compris de la majorité des assistants. Mais le jour où il n'en fut plus ainsi, le public dut se fatiguer d'assister à une action que les gestes, nécessairement très sobres, ne suffisaient pas toujours à lui faire comprendre : la première concession qu'on lui fit consista à introduire dans le texte latin quelques mots en langue vulgaire. Dans une première série d'œuvres, des strophes en latin sont suivies d'un refrain en français : c'est ce que nous trouvons, par exemple, dans *les Vierges Sages*, dans le *Lazare* et le *Saint Nicolas* d'Iblarius, où le refrain scande l'action et en marque les moments principaux.

Ainsi, dans le *Saint Nicolas*, le Barbare, s'apercevant de la disparition du trésor qu'il avait confié à la garde du saint, ajoute à la strophe latine où il avait exhalé sa douleur, ces mots en français :

Deus ! quel domage
Qui pert la soe chose por que n'enrage :

Puis, menaçant du poing la statue :

Ha Nicolas !
Si ne me rens ma chose, tul comparras !

Enfin, déchargeant sur elle de grands coups de fouet :

Ore tien ci ! (Attrape cela !)
Quore me rent ma chose que j'ai mis ci !

Ailleurs le vers commencé en latin se termine en français (*Daniel*, anonyme de Beauvais). Ce n'est peut-être point subtiliser que d'y voir l'indice d'un progrès : la langue vulgaire est mise ici sur le même rang que le latin — Enfin, dans une troisième série de pièces, certains rôles tout entiers sont écrits en français (drame pascal d'Origny); ce sont, il est vrai, ceux des personnages les plus modestes.

Ce fut une seconde concession faite au public que l'introduction dans le drame de personnages nouveaux. Le jour vint où, à côté des personnages

(1) Sur cette date, voy. G. Paris dans le *Journal des savants*, 1892, p. 603.

divers, les assistants désirèrent voir apparaître des hommes semblables à eux et animés des mêmes sentiments. On introduisit alors des acteurs qui n'existaient point auparavant, où l'on fit parler ceux dont le rôle était muet ; c'est alors que la parole est donnée aux personnages de second rang, comme le marchand qui vend à la Madeleine les fleurs dont elle s'orne avant son repentir ; celui qui vend aux saintes femmes les parfums qui doivent servir à embaumer le corps de Jésus, aux soldats qui veillent sur le sépulcre, aux gardes qui servent d'escorte aux princes, aux courtisans qui les entourent, aux bourreaux, aux foules. Il n'est pas jusqu'au démon qui ne se mette de la partie : n'était-il pas naturel que, dans ce drame tout religieux, le tentateur eût un rôle proportionné à son importance et déployât à l'aise ses artifices et ses ruses ? Mais, avec tous ces personnages, c'est la trivialité qui fait son entrée dans le drame ; ce sera bientôt la bouffonnerie et même l'obscénité, et il cessera ainsi d'être en harmonie avec la sainteté du lieu et la gravité des cérémonies religieuses.

Mais c'est surtout l'enrichissement de la mise en scène qui, en s'accroissant de jour en jour, força le drame à sortir de l'Eglise : déjà certaines œuvres de la période la plus ancienne supposent une mise en scène assez compliquée : dans une *Adoration des Mages* qui paraît être du XIe siècle (1), il fallait figurer trois lieux différents : le pays des Mages, le palais d'Hérode, la crèche du Sauveur ; dans l'*Adoration des bergers*, non moins ancienne, ceux-ci se rendaient en procession du chœur, où l'étoile avait lui à leurs yeux, à la nef où était disposée la crèche (2). De nouveaux sujets exigeaient un appareil plus compliqué : dans une *Conversion de saint Paul* (XIIe siècle), on représentait l'apôtre descendu dans une corbeille du haut d'une tour. Si quelques-unes de ces scènes pouvaient gêner les fidèles ou les officiants, d'autres pouvaient devenir dangereuses : ainsi la représentation trop fidèle des langues de feu tombant sur les apôtres le jour de la Pentecôte ou du bûcher où Nabuchodonosor fait précipiter les trois jeunes gens. On comprend que l'Eglise ait fini par s'inquiéter : en 1210, Innocent III condamne les « jeux de théâtre » dans les églises et défend au clergé d'y participer ; cette défense est renouvelée en 1227 par le concile de Trèves, en 1293 par un synode à Utrecht. Mais ces sortes de divertissements étaient si chers au peuple, ils étaient si bien entrés dans les habitudes, que le clergé dut les tolérer pendant tout le moyen âge : une glose ajoutée au décret d'Innocent III permet de représenter « la crèche, Hérode, les Mages, Rachel pleurant ses fils et la résurrection du Sauveur » (3). Néanmoins le drame n'était que toléré dans l'Eglise ; plutôt qne de se laisser mutiler, il émigra.

Les plus anciens drames en langue vulgaire tiennent le milieu entre la période d'asservissement au rituel, représentée par la plupart des drames

(1) Voyez A. Gasté dans le *Bulletin de la Faculté des lettres de Caen*, 1885, p. 15.
(2) *Ibid.*, p. 6.
(3) D'Ancone, *Origini del teatre italiano*, 2e édition, 1891, tome I, p. 53.

en latin, et la période d'indépendance presque absolue qui commence dès le XIIIe siècle : on voit donc que nous suivons pas à pas le développement du genre, et qu'il y a bien là, comme je l'avais annoncé, un des faits de genèse littéraire les plus faciles et les plus intéressants à suivre.

Le mystère *des Vierges sages et des Vierges folles*, ou plutôt *de l'Epoux*, signalé à plusieurs reprises au XVIIIe siècle, fut publié pour la première fois en 1817 par Raynouard, et l'a été souvent depuis. Les passages en langue vulgaire qui en forment à peu près le tiers, et qui ont une couleur semi-provençale, semi-française, ont fort embarrassé la critique : Raynouard y voyait du provençal, Fauriel y reconnaissait des mots de la langue d'oïl, et qualifiait l'œuvre de « monument trilingue » ; Bartsch et M. G. Paris l'avaient depuis longtemps revendiquée pour la langue française. M. W. Cloetta, qui l'a tout récemment étudiée de très près (Romania, XXII, 177), a réussi à le localiser dans un pays de langue d'oïl, mais limitrophe de la langue d'oc, le nord de l'Angoumois.

Le drame, qui appartient au cycle de Noël, suit de très près la parabole évangélique (Matthieu, XXV, 1-13). On peut s'étonner tout d'abord que la mise en scène de cette parabole menaçante et terrible ait trouvé place dans une fête toute joyeuse : dans la pensée de l'auteur, les Vierges attendant l'époux figuraient probablement les fidèles attendant la naissance du Sauveur ; ajoutez à cela que le drame, joué sans doute à la veillée même de Noël, prenait ainsi un caractère d'à propos très marqué. M. Petit de Julleville a signalé justement la remarquable entente des conditions du drame avec laquelle l'auteur a mis en scène ce qui n'était que raconté. « Un point qui est à peine indiqué dans la parabole, je veux dire l'angoisse et l'égarement des Vierges folles à leur réveil, est devenu la partie essentielle et la plus développée du petit drame. Là surtout, en effet, était l'émotion, la terreur et la pitié. Le poète l'a senti. En outre le dénoûment, très abrégé dans l'Evangile, et fort adouci au moins dans les termes, s'étale dans notre poème avec une impitoyable rigueur (1). » Il est indiqué par une rubrique latine : *modo accipiant eas* (les vierges folles) *demones, et præcipitentur in infernum.* Ce dénoûment peut suggérer deux remarques : d'abord, le sens menaçant de la parabole est ici accentué : les Vierges folles, simplement exclues de la salle du festin dans l'évangile, sont ici précipitées en enfer : le drame, bien que joué dans un jour tout entier consacré à la joie et à l'espérance, se termine par une scène de désespoir et de terreur. C'est en effet vers cette époque que la religion prit ce caractère sombre et menaçant qu'elle n'avait point dans les premiers siècles; c'est à cette époque que les artistes sculptent au tympan des églises des scènes extrêmement analogues à celles qui sont ici représentées : d'un côté les bons, introduits par les anges dans le séjour des bienheureux, et de l'autre les mauvais précipités dans les flammes et torturés par les démons ; il est même probable que la représentation de l'enfer (figurée souvent par la gueule d'un monstre) devait être fort analogue de part et d'autre. Ce dénoûment, dans sa dureté, est au moins

(1) *Histoire du théâtre en France, les Mystères*, I, 28.

intéressant, en ce qu'il nous montre combien était encore sensible, à la fin du XIe siècle, le caractère d'enseignement religieux qui éclate dans les œuvres les plus anciennes.

La seconde remarque a été faite par M. Petit Julleville (1) : « Il y avait donc certainement, dit-il, outre les personnages que nous avons dis, d'autres acteurs travestis en démons. Il y avait probablement un enfer d'où s'échappaient des flammes ». Cette ligne laisse à penser que toute la mise en scène était plus compliquée que le reste du drame ne le fait croire, » et moins éloignée en somme qu'on pourrait le penser de ce qu'elle fut dans les théâtres permanents du XVe siècle. Malgré ce développement donné à la mise en scène, il est à peu près certain que c'est dans l'église que le drame a été joué : il est en effet placé dans le manuscrit entre deux morceaux qui sont, dans ce cas, une rédaction très élémentaire des Saintes femmes au sépulcre, et le drame des *Prophètes du Christ*.

Le drame de la *Résurrection* (2) appartient au cycle de Pâques. Les plus anciennes œuvres se rattachant à ce cycle mettaient en scène, d'une façon extrêmement sommaire, non point la Passion, mais la Résurrection, ou plutôt les premières manifestations de la Résurrection : « les représentations dans les églises avaient pour but, en effet, de présenter aux yeux des preuves de la vérité des mystères chrétiens (3) ». C'est une forme déjà fort amplifiée du mystère de la Résurrection que nous avons ici : l'œuvre malheureusement nous est arrivée incomplète (elle n'a que 366 vers), et les événements qu'elle représente sont d'une importance médiocre. Elle est curieuse néanmoins en ce qu'elle marque, au point de vue purement dramatique, un progrès très sensible sur les *Vierges sages*, bien qu'elle ne soit guère postérieure que d'un demi-siècle. Ce progrès se marque d'abord à l'emploi exclusif du français ; seuls, les noms des personnages sont en latin. Il se marque aussi à l'amplification de la mise en scène, qui est déjà comparable à ce qu'elle sera trois siècles plus tard. La curieuse didascalie qui ouvre la pièce n'énumère pas moins de treize scènes distinctes, et parmi elles la Galilée et Emmaüs. Néanmoins c'est encore dans l'église probablement que la pièce fut jouée : la didascalie, en effet, fait allusion à des spectateurs assis et non debout. Enfin, bien qu'on ne trouve pas ici la moindre trace de comique (4), il y a déjà dans certains rôles un indice de cette trivialité qui devait s'étaler à l'aise dans le théâtre des XIVe et XVe siècles : les soldats, chargés de mettre Longin en prison, s'acquittent de ce soin avec une joie non dissimulée, et accablent leur prisonnier de ces invectives qui plus tard seront de règle dans les rôles analogues (5) :

(1) *Loc. cit.* p 34.

(2) Le drame d'*Adam*, bien qu'antérieur à la *Résurrection*, ne sera étudié que dans la leçon suivante.

(3) G. Paris, *La litt. française au moyen âge*, p. 237.

(4) Petit de Julleville, I, 95.

(5) Nous faisons au texte de F. Michel quelques corrections nécessitées par le sens.

Cà, frère, ça ! en chartre iras !
Malveis hostel huimès avras !
N'est pas veir que tu veies rien :
Mençunge est, nus le savum bien :
Pur ce que creiz en un pendu
Si diz que tes oilz t'ad rendu.

On pourrait relever des passages analogues dans le rôle des soldats (surtout le quatrième) chargés de garder le sépulcre.

Mais, ce qu'il y a de plus curieux dans ce morceau, c'est que le dialogue y est interrompu plusieurs fois par une narration, qui est comme lui versifiée. Sur cette question assez délicate, MM d'Ancona (1) et Petit de Julleville nous paraissent soutenir l'opinion la plus plausible : ils pensent que ces paroles étaient prononcées par un « meneur de jeu », sorte d'*impressario*, qui, avant chaque scène, en expliquait le contenu ; précaution non inutile devant un public peu habitué à l'illusion théâtrale. M d'Ancona a retrouvé une coutume analogue en Sicile, dans des représentations données par des ouvriers et des paysans. Ce qui est bizarre, c'est que ces didascalies versifiées présentent les verbes, non au présent ou au futur, comme on s'y attendrait, mais au prétérit : il y a là sans doute une réminiscence du texte évangélique. qui est suivi de très près, et dont les versets mêmes sont écrits en marge du manuscrit.

Malgré ces caractères, qui font pressentir le drame postérieur, on voit que le genre est ici encore tout voisin de son origine : l'œuvre en elle-même n'a point de qualité très notable, et reste de beaucoup inférieure au drame d'*Adam*, ce chef-d'œuvre du théâtre au XIIe siècle.

A. JEANROY.

NOTA

L'abondance des matières nous oblige à remettre à un numéro ultérieur la conférence de M. Sarcey.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS GRECS.

AGRÉGATION DES LETTRES. — AGRÉGATION DE GRAMMAIRE. — LICENCE ÈS LETTRES. (*Concours de 1894.*)

Comme les textes grecs devant servir à l'explication dans les épreuves de la licence ès lettres ont été fixés pour une période de trois années, à dater du 1er juillet 1893 (arrêté du 20 juillet 1892), je me contenterai ici, puisque le programme de cet examen demeure identique à celui de l'an dernier, de renvoyer les intéressés aux numéros (18 et 19) des 22 et 29 avril 1893, de

(1) *Op. cit.* I, 75.

cette *Revue*, où précisément figure la bibliographie relative aux auteurs grecs de la Licence, et je passerai d'emblée aux programmes des Agrégations, après avoir fourni, au préalable, quelques renseignements d'un profit universel.

Etude de la littérature grecque.

Ouvrages généraux d'histoire et de critique.

AL. PIERRON (13e édit., avec appendice bibliographique assez commode, Hachette, 1889.) ; — F. DELTOUR (Delagrave, 1884) ; — ALF. CROISET (4e édit., G. Masson, 1891 : critique très judicieuse en un précis bref et net) ; — FR DE CAUSSADE (2e édit., G. Masson, 1882, fort sommaire) ; E. NAGEOTTE (5e édit., revue, Garnier) ; — M. EGGER (Delaplane, 1892 ; citations heureusement traduites, résumés et tableaux chronologiques bien faits) ; — G. EDET (Hachette, 1887 : livre destiné d'abord à l'enseignement secondaire des jeunes filles) ; — et *surtout*, de préférence à ces manuels recommandables par des mérites divers, mais insuffisants aux yeux de l'étudiant curieux d'approfondir : ALFRED ET MAURICE CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, trois tomes parus ; le quatrième, en cours de publication, ne sera achevé que vers la fin de cette année (Thorin) ; TOME I (1887) : Homère, la poésie cyclique, Hésiode, par MAURICE CROISET ; TOME II (1890) : lyrisme, premiers prosateurs, Hérodote, par ALFRED CROISET ; TOME III (1891) : période attique, tragédie, comédie, genres secondaires, par MAURICE CROISET. Chaque chapitre est accompagné d'une bibliographie indiquant les sources et les secours indispensables (manuscrits, scolies, etc.). — On pourra encore consulter avec beaucoup de fruit OTFRIED MULLER. — *Histoire de la littérature grecque jusqu'à Alexandre* (traduct. franç. par K. HILLEBRAND, 2e édit., Paris, 1866 ; 3 vol. in-12) ; vues originales ; — EM. EGGER, *Aperçu sur les origines de la littérature grecque* (Paris, 1846, in-8°) et aussi du même helléniste, l'excellent *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs* (introd. à l'étude de la littérature grecque ; Paris, 1849, in-8°, et 2e édit., revue, Pedone-Lauriel, 1887).

Employer, au besoin, à titre de répertoires, la *Bibliotheca scriptorum classicorum*, continuation d'ENGELMANN, par HERMANN PREUSS (8e édit., 3 vol. in-8°, Leipzig, 1880), le *Manuel de philologie classique* de SALOMON REINACH (2e édit., 2 vol. in-8°, Hachette, 1882-1884), et la *Minerva* (introd. à l'étude des classiques scolaires) par le Dr JAMES GOW et SALOMON REINACH (Hachette, 1890).

Citons enfin plusieurs travaux d'une lecture facile et d'une aimable érudition : J. GIRARD, *Le sentiment religieux en Grèce, d'Homère à Eschyle* (3e édit., Hachette, 1886), et *Etudes sur la poésie grecque* (Hachette, 1884) ; — J. DENIS, *Histoire des idées morales dans l'antiquité* (Durand) ; — P. DECHARME, *Mythologie de la Grèce antique* (Garnier, 2e édit., 1886) ; — H. DE LA VILLE DE MIRMONT, *Mythologie élémentaire des Grecs et des Romains* (Hachette, 1892, 3e édit.), et CONTES MYTHOLOGIQUES ; — V. DURUY, *Histoire des Grecs* (Hachette, 1887, 3 vol. in-4°). Cf. notamment les chapitres sur les mœurs, la religion et les institutions (TOME I, chap. 5, 6 et 15), et ceux qui traitent des lettres et des arts (TOME II, chap. 20, 21 et 22 ; TOME III, chap. 30).

Instruments de travail. — Dictionnaires grecs. — Grammaires grecques. — Méthodes. — Conseils pour la facture du thème grec.

COURTAUD-DIVERNERESSE, *Abrégé du dictionnaire français-grec* (Garnier). Dictionnaires grecs-français D'ALEXANDRE (Hachette), de CHASSANG (Garnier), de E. PESSONNEAUX (Belin).

Consulter : HENRI ESTIENNE, *Thesaurus linguæ græcæ* (nouv. éd., Paris, Didot, 1838-1868, 9 vol. in-fol.); — et les dictionnaires grecs-allemands de PASSOW (Leipzig), de PAPE (Brunswick), de BENSELER (Leipzig), de JACOBITZ et SEILER (Leipzig).

Méthode de J.-L. BURNOUF (Paris, 1813, in 8) ; — grammaires d'Al. CHASSANG, revue et modifiée par *P. Clairin* (Garnier, 1890.) ; de L'ABBÉ E. RAGON (Poussielgue, 2e édit., 1891) ; de RIEMANN ET GŒLZER (*Première et Deuxième années de grec*, chez Arm. Colin) ; de ALFRED CROISET et J. PETITJEAN (Hachette, 1892).

TRAVAUX ÉTRANGERS : grammaires de RAPH. KÜHNER (Hanovre, 1834-1835, 2 vol. in-8 ; 3e *édit entièrement refondue* par BLASS, Hanovre, 1890) et de K. W. KRÜGER (5e édit., Berlin, 1873 1875, 2 vol. in-8°). — *Grammaire raisonnée de la langue grecque*, par AUG. MATTHIAE, traduite sur la 2e édit. par J.-Fr. GAIL et E.-P.-M. LONGUEVILLE (Delalain, 1831-1842, 4 vol. in-8° ; — *Syntaxe de la langue grecque*, principalement du dialecte attique, par J. N. Madvig (de Copénhague), trad. par l'abbé HAMANT Klincksieck, 1884 ; beaucoup d'exemples); — *Grammaire grecque classique* de GEORGE CURTIUS (1) (de Leipzig), trad. sur la 15e édit. par P. CLAIRIN (Paris, Vieweg, 1884); — *Grammaire grecque* d'Ern. KOCH, trad. par l'abbé J.-L. ROUFF (préface de Riemann, Arm. Colin) ; — *Règles fondamentales de la syntaxe grecque*, par MORITZ SEYFFERT et ALBERT VON BAMBERG, trad. Ch. CUCUEL (3e édit., Klincksieck) ; — *Premiers éléments de grammaire grecque*, par ED. TOURNIER et O. RIEMANN (2e édit. Hachette, 1887): — *Clef du vocabulaire grec* (2), par E. TOURNIER (Hachette, 1882) ; — *Mots grecs* groupés d'après la forme et le sens, par MICHEL BRÉAL et AN. BAILLY (Hachette). *Accentuation* : RAGON, *op. citat.*, p. 229-236 ; CROISET ET PETITJEAN, *op. citat.*, p. 14-24 ; *Traité théorique et pratique de l'accentuation grecque*, par E.-P.-M. LONGUEVILLE (Delalain) ; *ou simplement* : *Eléments d'accentuation grecque*, par LONGUEVILLE (Delalain, 2e édit.).

LONGUEVILLE, *Cours de thèmes grecs adaptés à la Méthode de Burnouf* (Delalain, 13e édit.) ; — L. ARNOULD, *Méthode pratique de thème grec* (Paris, Klincksieck, 1892) ; — V. GLACHANT, *Quelques mots sur l'histoire du thème grec* (Revue universitaire, n° du 15 mars 1893, Arm. Colin).

Grammaire comparée du grec et du latin.

V. HENRY, *Précis de grammaire comparée du grec et du latin* (Hachette, 1889, 2e édit.) ; MEYER, *Grammaire comparée* (Berlin) ; Bopp

(1) Améliorée, en 1888, par Hartel, cette grammaire, un des meilleurs manuels qui soient, est parvenue aujourd'hui à sa 20e édition.

(2) C'est un répertoire méthodique des principaux mots attiques, avec éclaircissements sur la dérivation, la composition et la transcription du grec en français, etc.

(trad. Bréal) ; V. HENRY, *Etude sur l'analogie dans la langue grecque* (1) (Lille, L. Danel, 1883).

Métrique grecque.

CHRIST, *Metrik der Griechen und Römer* (2e édit., Leipzig, TEUBNER, 1879. gr. in-8°) ; H. WEIL, *Cours de métrique* professé à l'Ecole des Hautes Etudes (1878-79) ; L. HAVET et L. DUVAU, *Cours de métrique grecque et latine* (Delagrave, 1886) : F. PLESSIS, *Traité de Métrique grecque et latine* (Klincksieck, 1889) ; — S. REINACH, *Manuel de Philosophie classique*, livre IX (Hachette).

Histoire de l'art grec.

On trouvera des renseignements exacts et assez étendus dans l'ouvrage suivant : F. LHOMME et S. ROCHEBLAVE. *Guide-programme du cours d'histoire de l'art, avec un album* (Librairie de l'Art, L. Allison, 29, cité d'Antin, 1892); leçons VI, VII, VIII et IX. Les auteurs recommandent spécialement les ouvrages de MAX. COLLIGNON (*Sculpture grecque*, Didot, in-4°), *Phidias* (Librairie de l'Art) ; *Archéologie grecque* (Quantin) ; *Mythologie figurée de la Grèce* (Quantin) ; — de G. PERROT et CH. CHIPIEZ (*Histoire de l'Art dans l'antiquité*) ; de CURTIUS (*Histoire grecque*, t. Ier) ; — de BEULÉ, *L'art grec avant Périclès, L'Acropole d'Athènes* ; — d'O. RAYET (*Monuments de l'art antique*) ; — d'HEUZEY, POTTIER. REINACH (*Figurines de terre cuite du Musée du Louvre, Myrrhina*) ; — de P. GIRARD (*La Peinture antique*. Quantin), etc. Ajoutons le précieux, mais encore incomplet *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de DAREMBERG et SAGLIO (Hachette, 1887), les *Excursions archéologiques*, par DIEHL (Arm. Colin), les esquisses esthétiques de TAINE, BOUTMY, CHERBULIEZ, SIMART, CH. GARNIER, RENAN, la *Mythologie de la Grèce antique*, par P. DECHARME (Garnier, 2e édit., 1886).

HOMERE. — ODYSSÉE, CH. XI.

Texte.

BAUMGARTEN CRUSIUS, *Odyssée*, avec interprétations et commentaires d'Eustathe (Leipzig, 1822, 3 vol. in-8°).

G DINDORF (2 vol. in-12).

AL. PIERRON (collection d'éditions savantes publiée par la librairie Hachette, 1875, 2 vol. gr. in-8°).

Editions classiques françaises de DÜBNER, BRACH, SOMMER.

Traduction latine très fidèle, imprimée en regard du texte dans la Bibliothèque grecque latine d'Amb. Firmin Didot, travail fait principalement à l'aide d'une traduct. latine du XVIe siècle. — Traduct. DUGAS-MONTBEL (Paris, 1815-1818, 2 vol. in-8°), revisée et amendée par Amb. Firmin Didot (1828-1834 ; 9 vol. in-8°, dont 3 vol. de notes); — trad. LECONTE DE LISLE (Paris, Lemerre, 1884-86, 2 vol. in-12°) (2).

Lexicon Homericum. ed. EBELNIG (Berlin, 1871, in-4°.

Scholia græca in Homeri Odysseam, réunies par G. DINDORF (Oxford, 1855, 2 vol. in-8°).

(1) *Pour plus ample informé*, voir S. REINACH, *Manuel de Philologie classique*, livre VI, p. 112, note 1 (Hachette).

(2) Cf., sur les traductions françaises d'Homère, un art. d'Em. Egger, dans la *Nouvelle Revue encyclopédique*, nos 4 et 5.

Etudes critiques.

AUG. WIDAL, *Etudes littéraires et morales sur Homère.*

A. COUAT, *Homère* (collection des *Classiques populaires*, Lecène et Oudin, 1886).

VICTOR GLACHANT,
Professeur agrégé des lettres.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS ALLEMANDS.

AGRÉGATION D'ALLEMAND. — (*Concours de* 1894.)

La bibliographie qui suit est loin d'être complète. Outre que l'espace nous est mesuré, nous croyons qu'il n'y a ni véritable utilité ni surtout nécessité à ce qu'elle ait ce mérite. Dans les examens de langues vivantes, les textes ne sont pas tant expliqués pour eux-mêmes qu'en vue de l'idiome étranger en lequel ils doivent s'interpréter. Ce point de vue spécial autorise assurément l'omission de tous les noms bien connus qui relèvent de l'histoire générale ou de la critique d'ensemble en littérature. D'autre part, la diversité et la valeur très inégale des nombreuses éditions et rééditions des mêmes textes, de leur commentaire et de leur traduction, justifie les plus sévères restrictions dans le choix des indications à donner.

WALTHER VON DER VOGELWEIDE. — *Lieder* 1-10 (éd. Pfeiffer).

EDITION. — *Pleiffer* : W. v. d. V. (1er vol de la collection intitulée : Deutsche Klassiker des Mittelalters) 6. Aufl. von Bartsch, Leipzig, 1880. — TRADUCTIONS EN ALLEM. MODERNE. — *Simrock* : Ged. W's v.d. V., 7. Ausg., Berlin, 1883. — *Obermann* : Ged. W's v.d.V., n° 100 de la collection Spemann, (1 m le vol.) Berlin u. Stuttgart, 1885. — BIOGRAPHIES. — *Lange* : Un trouvère allemand, étude sur W. v. d. V, Paris, 1879. — *Willmann* : Leben u. Dichten W.'s v. d. V., Bonn, 1882.

KLOPSTOCK. — *Der Zürcher See.* — *Die Frühlingsfeier.* — *Der Freiheitskrieg.*

EDITIONS. — *Franz Muncker* : Klopstock's Oden (hist.-krit. Ausg.), Göschen, Stuttgart, 2 B de, gr. 8°, 1892 (12m). — *R. Hamel* : Klopstocks Oden, etc. Bd 37 der hist.-krit. Ausg. von Kürschner (2m,50 le vol), Berlin u. Stuttg. 1893. — COMMENTAIRES. — *H. Düntzer* : Erläuterungen zu K's Oden, nos 24-29 des Erl. zu d. deutschen Klassikern (1m le n°), Leipzig, Wartig's Verlag, 2te Aufl., 1878. — *Bailly* : Etude sur la vie et les ouvrages de Klopstock, Paris, 1889 (8 fr.).

JUNG STILLING. — *Heinrich Stilling's Wanderschaft.*

EDITION. — Heinrich Stilling's Jugend, Jünglingsjahre, Wanderschaft : n° 52 de la collection Spemann.

GOETHE. — *Achilleïs.* — *Euphrosyne.* — *Auf Mieding's Tod.*

EDITIONS. — Gœthe's lyrische Gedichte mit Amnerk. von *Löper u Strehlke*, 2 Bde (4m,50 les 2 vol.) Hempel, Berlin. — Gœthe's Herm. u. Dorothea, Achilleïs, etc , von *Düntzer* : n° 44 des éd. Kürschner. — COMMENTAIRES. — *Düntzer* : Gœthe's lyrische Ged., nos 4-13 des Erl. zu d. d. Kl. 2te Aufl. 1878. — *Strehlke* : Uber Elpenor u. Achilleïs, Marienburg, 1870, Progr. — E. *Lichtenberger* : Etude sur les poésies lyriques de Gœthe, 2e éd. Paris, 1877 (5 fr.) — *Firmery :* Gœthe. Paris, Lecène, Oudin et Cie, 1 vol. in-8o br. 1 fr. 50.

SCHILLER. — *Don Carlos.* — *Die Braut von Messina.*

EDITIONS. — Don Carlos, mit Einl. u. Anmerk. von *Khull*, Gräser, Wien (1m, 12). — Braut von Messina, mit Einl, u. Anmerk. von *Prosch*, Gräser, Wien (0m,72). — COMMENTAIRES. — *Düntzer* : Erl. zu Schiller's Don Carlos, nos 55-57 ; zur Braut v. M., n° 52 des Erl. zu d. d. Kl. — TRADUCTION. — *De Barante* : Œuvres dram. de Schiller, traduction revue par *de Suckau* (3 f,50 le vol. pris sépar.), « Don Carlos » dans le tome 2, la « Fiancée de Messine » dans le t. 3, Paris, 1886.

JEAN-PAUL. — *Levana*, 1es *Bändchen.* — *Schulmeisterlein Wuz.*

EDITIONS. — *Levana*, Hempel, Berlin (1m,25). — *Schulmeisterlein Wuz*, n° 119 de la Biblioth. Reclam, Leipzig (0m, 20 le n°). — COMMENTAIRE. — *G. Wirth :* J. P. Richter als Pädagog, Brandenburg, 1863.

H. VON KLEIST. — *Prinz Friedrich von Homburg.*

EDITIONS. — Th. Zolling : Kätchen v. Heilbronn, Herrmannsschlacht, Pr. Fried. v. Homb., n° 55 des éditions Kürschner. — Kade : Prinz Friedr. v. Homb. mit Einl. u. Anmerk., Gräser, Wien (0m, 65).

VARNHAGEN VON ENSE. — *Fürst Leopold von Anhalt-Dessau.*

EDITION. — Fürst Leopold v. Anh.-Dess., nos 2656-57 de la Bibl. Reclam.

WILHELM MÜLLER. — *Griechenlieder.*

EDITION. — Ged. von *W. Müller*, hrsg. mit Einl. u. Anmerk. von seinem Sohne, 2 Th., Leipzig, 1869. — Griechenlieder : n° 314 de Bibliothek der Gesammtlitt. des In- u. Ausl., Hendel, Halle a. d. S. (0m, 25 le n°).

H. HEINE. — *Heimkehr.* — *Die romantische Schule.*

EDITIONS. — *Elster* : Heines Werke (hist.-krit. Ausg.) mit Biog., 5 Bde Leipzig, 1887. — Buch der Lieder (contenant Heimkehr) : n° 278 de la collection Spemann. — Die romantische Schule : nos 106-107 dans Bibl. der Gesammtlitt. des In- u. Ausl. — COMMENTAIRES. — *Ducros* : Henri Heine et son temps, Paris, 1886. — *Hettner* : Die romantische Schule in ihrem innern Zusammenhang mit Gœthe u. Schiller, Braunschweig, 1850. — *Haym* : Die romantische Schule, Berlin, 1871 (12m) — TRADUCTION. — *H. Heine :* Œuvres complètes, 14 vol. in-12, Paris, 1852 et s.

BOSSUET. — *Oraison funèbre d'Anne de Gonzague.* [Point de traduction].

LESAGE. — *Turcaret.*

TRADUCTION. — *Wallroth* : Lesage's Werke, 12 Bde, Stuttgart, 1839-40.

VOLTAIRE. — *Charles XII*, liv. 8.

TRADUCTIONS. — Meyer's Volksbücher, Bibliogr. Institut, Leipzig (0m, 10 le n°) : nos 901-904. — Biblioth. Reclam : nos 714-716.

ROUSSEAU. — *Lettre sur les spectacles à d'Alembert.*

TRADUCTION. — *Rousseau's* Werke von Ellisan u. a. übers., 10 Bde., Leipzig, 1843-45.

MÉRIMÉE. — *L'abbé Aubain.* — *La dame de pique.*

TRADUCTION. — Meyer's Volksbücher, n° 136 (ne contient que *l'abbé Aubain*).

LOCKE. — *Some thoughts on Education.*

TRADUCTION EN FR. — Quelques pensées sur l'éducation, trad. p. Compayré, in-16, Paris (4 fr.).

CERTIFICAT D'APTITUDE POUR L'ALLEMAND (*conc. de* 1894).

LESSING. — *Laocoon.*

EDITIONS. — *H. Blümner* : Lessing's Laocoon (hist.-krit. Ausg.) Weidmann, Berlin, 2te Aufl. 1880 (12m). — *H. Blümner* : L's Laocoon, n° 75 des éditions Kürschner, Berlin. Stuttg. (2m,50) — *Cosak* : L's Laocoon, fur die Gebildeten bearb. u. erl., 3te Aufl, Berlin, 1882. — COMMENTAIRE. — *Grucker* : : Le Laocoon de Lessing, Berger-Levrault, Paris et Nancy, 1893. — TRADUCTION. — *Hallberg* : Laocoon, nouv. trad. fr., in-18, Paris, 1875 (1 fr., 75) (*Rem.* Rejeter absolument l'éd. scolaire de B. Lévy, parue à Paris en 1866. Texte et notes renferment de graves erreurs.)

GUSTAV FREYTAG. — *Die Journalisten.*

EDITION. — Die Journalisten, texte avec notice et notes par *A. Girot*, Paris, 1893 (1 fr. 50).

GOETHE. — *Faust*, 1re partie.

EDITIONS. — *B. Lévy* : Faust de Gœthe, 1re partie avec introd. et commentaire, Paris, 1884 (3 fr.) — *H. Dünlzer* : Faust, 1er u. 2e Th., no 2 des éd. Kürschner. — TRADUCTION : *B aze de Bury* : Faust (complet), trad. en fr. 14e éd. Paris, 1880 ; (3 fr. 50).

SCHILLER. — *Don Carlos.*

EDITION. — *Boxberger* : Schiller's Kabale u. Liebe, Don Carlos, no 18 des éd. Kürschner. — Pour le commentaire et la trad., voir plus haut le progr. de l'agrégation.

RACINE. — *Britannicus.*

TRADUCTIONS. — Collection Spemann : n° 218 (1m). — Meyer's Volksbücher : n° 409.

VOLTAIRE. — *Charles XII, liv.* 8.

TRADUCTION. — Voir plus haut le progr. de l'agrégation.

RÉNAN. — *Pages choisies*, éd. Calmann-Lévy. Pas de traduction. Prix du vol. fr. : 3 fr. 50.

L'examen du Certificat d'aptitude comprenant une partie pédagogique, nous croyons utile d'indiquer ici les deux dernières publications de cet ordre que recommande plus particulièrement le nom de leurs auteurs : *De l'enseignement des langues vivantes*, par M. Bréal, in 16, Paris, 1892. — *Instruction (officielle) sur l'enseignement des lang. viv.*, imprimerie nationale, 1890. Les deux opuscules se contredisent, et le premier surtout développe bien des idées spécieuses. Leur défaut commun semble être, comme dirait Montaigne, d'*artialiser* la nature là où il serait bon de *naturiser* l'art ; mais dans la forme, ce sont des modèles d'exposition claire et élégante et, pour le fond, la lecture en est très suggestive.

E. VEYSSIER,
Professeur agrégé d'allemand au Lycée Charlemagne.

SUJETS DE DEVOIRS MENSUELS

(*Faculté des Lettres de Paris*)
(*Suite.*)

AGRÉGATION (LETTRES ET GRAMMAIRE) ET LICENCE ÈS LETTRES.

Dissertations Françaises.

NOVEMBRE 1893.

Pourquoi n'est-il pas permis d'écrire comme l'on parle ou de parler comme l'on écrit ?

DÉCEMBRE.

Pascal juge de Montaigne.

JANVIER.

Étudier cette pensée de La Bruyère : « Le choix des pensées est invention. »

FÉVRIER.

En quoi l'oraison funèbre de la Princesse palatine se distingue-t-elle des autres oraisons funèbres de Bossuet ?

MARS.

Discuter cette pensée de Montaigne à propos de la langue française : « Ceux qui veulent combattre l'usage par la grammaire se moquent. »

AVRIL.

La théorie du merveilleux dans le IIIe chant de l'*Art poétique*.

MAI.

Est-il vrai qu'on ne puisse pas juger une pièce de théâtre si l'on ne l'a pas vu jouer ?

JUIN.

Discuter, en l'appliquant à tel ou tel livre du *Télémaque*, cette opinion de Voltaire : « Pour les poèmes en prose, je ne sais ce que c'est que ce monstre. Je n'y vois que l'impuissance de faire des vers ; j'aimerais autant qu'on me proposât un concert sans instruments. »

Dissertations Latines.

NOVEMBRE 1893.

Quid habeat Virgilius cum Terentio commune.

DÉCEMBRE.

Ciceroni placet « omnes controversias ad universi generis vim et naturam referri », et excellens videtur is orator, qui « a propriis personis et temporibus, si potest, evocat controversiam. » (*De Or.*, II, 31, 134 ; *Or.* 14, 45.) Quid proficere possit illa dicendi ratio, quid nocere demonstrabitis.

JANVIER 1894.

Quid intersit inter Lucretium et Horatium, cum ambo sese profiteantur Epicuri discipulos.

FÉVRIER.

Fere omnes poetas, qui principe floruerunt Augusto, cum conarentur ut illi quodam modo satisfacerent, interdum cecinisse paulo latius quam poscere videbatur lex ejus carminis, quod quisque tractandum prius susceperat.

MARS.

Quid victoriæ a Cæsaribus in Occidente relatæ studiis profuerint.

AVRIL.

Plurimum oratori conferre lectionem poetarum (*Quintil.*, X, 1).

MAI.

« Sub Trajano spiritum et sanguinem et patriam receperunt studia. » (PLIN., *Paneg.*, 47.)

JUIN.

Quæ ex operibus veterum deperditis maxime desiderentur, quæ spes sit ea in lucem unquam reditura.

Le Gérant : H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (1re série.) N° 14 15 FÉVRIER 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET
(*Sorbonne*)

Desportes.

II

LES POÉSIES AMOUREUSES.

L'œuvre de Desportes se partage assez naturellement en quatre groupes de poèmes. Ce sont d'abord des adaptations et des imitations de l'Arioste : le *Roland furieux*, *la Mort de Rodomont*, *Angélique*, la *Complainte de Bradamant*. Elles datent de la jeunesse de Desportes et des années qui suivirent son retour d'Italie ; leur importance littéraire est très médiocre ; je n'en parlerai pas. C'est ensuite une série de poèmes amoureux dans le goût du XVIe siècle, qui, selon l'usage du temps, sont inscrits sous des noms de femmes : *Diane*, *Hippolyte*, et *Cléonice*. Ils sont ce qu'il y a de plus attachant dans l'œuvre de Desportes, parce qu'on y saisit bien mieux qu'ailleurs les qualités et les défauts, c'est-à-dire le véritable caractère de son talent poétique. Dans un troisième groupe il faut ranger des vers de courtisan, à l'adresse des rois ou des grands du XVIe siècle, et qui sont intitulés *Elégies*. Ce titre est tout à fait impropre, si avec Horace et Boileau on définit l'élégie un poème où l'auteur exhale les plaintes et les satisfactions de son cœur amoureux. En général, les élégies de Desportes ne sont pas personnelles ; il y met sa muse au service et l'on peut dire aux gages d'un grand seigneur ou d'un prince qui veut exprimer sa passion. A ce groupe aussi appartiendront les *Mascarades*, c'est-à-dire les pièces que

Desportes composa pour être chantées dans les fêtes de la cour. Une quatrième catégorie d'œuvres est le recueil de ses *Poésies religieuses*. Il en fit un peu à toutes les époques de sa vie, mais surtout, comme il est ordinaire et comme il est assez naturel, dans ses dernières années.

Je commencerai cette étude par les *Poésies amoureuses* de Desportes. Desportes a été appelé d'un bien grand nom, qu'il serait fort difficile de justifier, *le Pétrarque du XVIe siècle*. Certes Pétrarque n'est pas sans défauts ; il a des manies, des procédés, il est monotone et revient sans cesse aux mêmes lieux communs; mais, malgré tout, c'est un grand poète, car il a deux qualités supérieures : la première, c'est la puissance et la profondeur de la passion, une sensibilité pénétrante qui tantôt se cache sous une forme un peu précieuse et maniérée, tantôt brise cette forme et éclate en traits d'une vérité frappante et ravissante. La seconde, que presque personne avant lui n'avait eue, c'est une connaissance profonde sinon du cœur humain, du moins de son propre cœur, une véritable science psychologique, une habileté et un art tout à fait extraordinaires à saisir les différentes formes que la passion prend en lui, à la suivre dans ses détours et dans ses métamorphoses. Ce poète est en même temps un philosophe et un moraliste ; et non point du tout un rêveur, comme l'ont été trop souvent les poètes du commencement du XIXe siècle, se faisant un roman de leurs amours, mais un homme qui connaît bien réellement dans sa profondeur et, pour ainsi dire, dans ses premiers instincts la passion qui l'anime. Je n'entends pas donner ici une définition complète de Pétrarque; mais voilà bien, je crois, ses hautes qualités, voilà ce qui lui a donné une immense influence sur son temps, et ce qui le rend encore intéressant et cher aux modernes. Au contraire, ses imitateurs sont des artisans et des ouvriers de l'art, bien plus que des poètes. Je ne dirai donc pas que Desportes est le Pétrarque du XVIe siècle, mais plutôt qu'il en est le *pétrarquiste* par excellence. Il l'est beaucoup plus que Ronsard, du Bellay, et tous ceux qu'inspira le poète italien. Comment l'est-il, et d'abord qu'est ce que le *pétrarquisme* ?

De ce qui avait été chez Pétrarque une façon un peu maniérée d'exprimer une passion très profonde, ses imitateurs ont fait une collection de procédés et de « vocables d'art », selon l'expression de d'Aubigné, un ensemble de formules parfaitement arrêtées et consacrées dont on pouvait user à loisir. Ainsi se présente déjà le pétrarquisme dans Ronsard, dans du Bellay et dans beaucoup de poètes secondaires de l'Italie ; ainsi apparaît-il pleinement dans Desportes comme un procédé commode pour faire des élégies, pour construire une douleur poétique ou une passion romanesque. Du Bellay s'est amusé à écrire en vers un programme du parfait pétrarquiste, qui vaut mieux que tout ce que je pourrais dire ici. C'est sa satire *Contre les pétrarquistes*, sorte de palinodie, où l'auteur, qui avait sacrifié à la mode dans sa jeunesse, jure bien qu'on ne l'y prendra plus. En bon satirique, il trace un portrait de l'imitateur de Pétrarque. Le pétrarquisme peut se ramener, selon lui, à quatre caractères principaux. La première partie du programme consiste dans les larmes, les langueurs et les sanglots d'un cœur souffrant qui ne veut plus vivre après avoir été navré de la flèche d'amour.

Ce n'est que feu de leurs froides chaleurs,
Ce n'est qu'horreur de leurs feintes douleurs,
Ce n'est encor de leurs soupirs et pleurs,
Qui veut, pluie, et orages :
Et bref, ce n'est à ouïr leurs chansons
De leurs amours, que flammes et glaçons,
Flèches, liens, et mille autres façons
De semblables outrages.

Tel est le premier point : mourir d'amour éternellement pour l'objet qui nous a charmé. Le second point consistera dans un art précieux, délicat et infatigable à manier les métaphores ; le poète comparera successivement l'objet aimé à toutes les beautés que la nature présente à ses yeux, et les rigueurs de la dame qu'il chérit à tout ce qui s'offre à lui de sauvage et d'amer :

De vos beautés, ce n'est que tout fin or,
Perles, cristal, marbre et ivoire encor,
Et tout l'honneur de l'Indique trésor,
Fleurs, lis, œillets, et roses :
De vos douceurs ce n'est que sucre et miel,
De vos rigueurs n'est qu'aloès, et fiel,
De vos esprits, c'est tout ce que le ciel
Tient de grâces encloses.

Un troisième procédé, déjà plus élevé, consistera à associer les aspects variés de la nature, au sein de laquelle le poète affecte de se perdre, à l'état de ses pensées et de ses sentiments.

Il n'y a roc qui n'entende leur voix,
Leurs piteux cris ont fait cent mille fois
Pleurer les monts, les plaines et les bois,
Les antres, et fontaines :
Bref, il n'y a ni solitaires lieux,
Ni lieux hantés, voire même les cieux,
Qui çà et là ne montrent à leurs yeux
L'image de leurs peines.

Au lieu de peines, si l'amant poète est plein de joie et d'espoir, il évoquera non plus ce qu'il y a de triste et d'affreux, mais ce qu'il y a de folâtre et de riant autour de lui. Voici enfin le quatrième point du pétrarquisme. C'est ce qu'on a appelé, pour faire court, l'idéalisme pétrarquiste. Cela consiste à représenter l'amour qu'on a pour une beauté mortelle comme une simple expression de l'amour qu'on a pour la beauté idéale enfermée dans le monde suprasensible de Platon. C'est le fin du fin dans le pétrarquisme. Chez Plutarque, cette conception idéaliste est pleine de grandeur et de beauté. Mais ses imitateurs, en l'appliquant, ne l'ont pas toujours bien comprise.

Quelque autre encor la terre dédaignant
Va du tiers ciel les secrets enseignant,
Et de l'Amour, où il se va baignant,
Tire une quintessence.

Desportes a rempli tout ce programme, en bon écolier très consciencieux et parfaitement convaincu. Il y a apporté une certaine gaucherie, sinon dans la forme, qui a chez lui de l'aisance et un joli tour, du moins dans l'allure générale du poème, dans sa façon d'entrer en matière, et de poursuivre le discours. Le labeur y paraît certain, la sincérité contestable. Pour nous en tenir à la première partie du pétrarquisme, aux langueurs et aux fadeurs de l'homme qui va mourir, qu'on lise par comparaison le fameux sonnet de Pétrarque : « Qu'ils soient bénis le jour, le mois, l'année », et le sonnet suivant de Desportes. Il y a dans Pétrarque, avec assez de feu et d'élan, une véritable effusion de cœur. Voici comment Desportes à la fois traduit et démarque son modèle. Il retourne ce sonnet célèbre, et dit « maudit » au lieu de « béni ! »

Malheureux fut le jour, le mois et la saison
Que le cruel Amour ensorcela mon âme,
Versant dedans mes yeux, par les yeux d'une dame,
Une trop dangereuse et mortelle poison.

Hélas ! je suis toujours en obscure prison ;
Hélas ! je sens toujours une brûlante flamme ;
Hélas ! un trait mortel sans relâche m'entame,
Serrant, brûlant, navrant esprit, âme et raison.

Que sera-ce de moi ? Le mal qui me tourmente,
En me désespérant, d'heure en heure j'augmente,
Et plus je vais avant, plus je suis malheureux.

Que maudite soit donc ma dure destinée,
L'heure, le jour, le mois, la saison et l'année
Que le cruel Amour me rendit amoureux !

Il y a là certainement quelque habileté de moins ; mais on sent surtout une sorte d'adresse bien industrieuse, un peu fatiguée et bientôt fatigante pour retourner ce qui est devenu une banalité.

Voici un second exemple de cette poésie, moins tourmentée peut-être, mais où la langueur un peu fade du pétrarquisme conventionnel se marquera pleinement :

Comme un pauvre malade en la couche arrêté
Qui, pour sa guérison, prend maint divers breuvage,
Herbes, charmes, billets, mais tout à son dommage,
Car son mal incurable en est plus irrité ;

Enfin, perdu d'espoir, quand il a tout tenté,
Remet à Dieu sa vie et n'a plus de courage
D'attendre aucun secours, ni que rien le soulage,
Que celle qui des maux est le but limité,

De même, en nos douleurs, j'avais pris espérance
Que l'oubli, la raison, les dédains ou l'absence,
Me pourraient alléger, ou du tout me guérir.

Mais, voyant que sans fruit mon attente se trouve,
J'obéis au destin, et, sans faire autre preuve,
Des beaux traits de vos yeux je consens de mourir.

Le nombre de fois que Desportes est mort de la sorte à la fin d'un sonnet, est incalculable.

Comme exemples des métaphores amoureuses, qui constituent la seconde partie du programme tracé par du Bellay, je citerai avec plus de complaisance que les pièces ci-dessus, de petits poèmes qui ne brillent point par une très grande originalité, mais qui intéressent davantage par le soin curieux des images évaporées. En voici un assez amusant, en dépit du mauvais goût. Desportes fait effort pour trouver, dans ces régions déjà bien parcourues de la métaphore amoureuse, les petits sentiers et les recoins encore inexplorés.

Amour a mis mon cœur comme un rocher à l'onde,
Comme enclume au marteau, comme une tour au vent,
Et comme l'or au feu, dont je pleure souvent
Et crie à haute voix, sans qu'aucun me réponde.

Las ! tes yeux sont luisants, et ta tresse m'est blonde
Seulement pour mon mal, car je vais recevant
Les flots, les coups, l'haleine, et le feu trop vivant,
Sans varier ma foi qui plus ferme se fonde :

L'onde, c'est ton orgueil, le marteau, mon tourment,
Le vent, ta volonté tournant légèrement,
Qui pourtant ne m'émeut, ne me rompt, ne m'incline ;

Puis ton ardent courroux, plein de faible rigueur,
Comme un feu dévorant, veut consommer mon cœur,
Mais, tout ainsi que l'or, dans la braise il s'affine.

Oui certes, voilà qui est précieux et contourné ! Et pourtant ce n'est point sans esprit, ni sans une certaine adresse dans le maniement des images. Dans le même goût, voici une comparaison plus curieuse encore. Savez-vous ce que peut être, aux yeux de Desportes, la dame qui l'a mis sous sa loi ?... Eh bien ! est-ce qu'elle ne pourrait pas être l'hydre de Lerne ? N'en doutez pas : il ne s'agit que de se prêter à l'interprétation allégorique.

J'accompare ma dame au serpent furieux,
Que le divin Thébain surmonta par la flamme ;
Ce serpent eut sept chefs, et ma cruelle dame
A sept moyens vainqueurs des hommes et des dieux :

Le teint, le front, la main, la parole et les yeux,
Le sein et les cheveux qui retiennent mon âme ;
Avec ces sept beautés les rochers elle entame,
Et toujours son pouvoir revient victorieux.

De chacun de ces chefs, sept autres nouveaux sortent :
La mort, les traits, le feu, les désirs qui transportent,
L'espoir, la défiance et l'âpre déconfort.

Ils sont de ce seul point différents de nature :
C'est avecque du feu l'hydre fut mis à mort,
Et l'autre de mon feu prend vie et nourriture.

Voilà les « colifichets », pour parler comme Molière, dont Desportes s'amusait sous prétexte de langueur amoureuse.

Il savait aussi, avec moins de recherche, associer les aspects de la nature à l'état vrai ou supposé de son âme ; il le montre dans quelques poèmes déjà un peu plus sérieux et plus dignes de ses modèles. On connaît la célèbre *canzone* XII, dans laquelle, loin de Laure, Pétrarque se console en retrouvant son image. C'est avec de la préciosité, mais aussi avec un certain abandon de cœur, l'énumération des beautés qui rappellent sa dame au poète. Cette *canzone* est le type d'une foule de poèmes semblables parce qu'elle présente un premier dessin sur lequel on peut appliquer toutes sortes d'imitations et de variations. Les contrefaçons en sont très nombreuses chez Desportes ; elles ont quelque chose d'un peu plus maniéré, et pourtant le sentiment de la poésie n'y fait point défaut ; ce ne sont plus les bizarreries un peu puériles que je citais tout à l'heure.

Amour, tu lui diras, pour mes maux enchanter,
Qu'elle a mille moyens de se représenter
Qu'elle sera ma vie en ténèbres laissée :
Soit en voyant le ciel, l'air, la terre ou les eaux,
Soit oyant dans un bois le doux chant des oiseaux,
L'image de ma peine en tous lieux est tracée.

A travers l'inévitable préciosité, voilà déjà quelques vers simples et d'une belle venue. En voici d'autres :

Je me perds bien souvent, pensant perdre ma peine
De rocher en rocher, de fontaine en fontaine,
Comme il plaît au destin qui me rend malheureux,
Mais je perds seulement mes pas et mon étude,
Car, parmi le silence et par la solitude,
J'ai toujours à l'oreille un chaos amoureux.

Si je suis par les champs, je reçois fâcherie,
Si je suis par les prés, je hais l'herbe fleurie,
Si je puis dans un bois, je n'y puis demeurer,
Et sa belle verdeur accroît ma doléance,
Car on dit que le vert est couleur d'espérance
Et loin de mon espoir, que saurais-je espérer ?

En hiver, que je vois les montagnes désertes,
Blanchissantes partout et de neige couvertes :
Las ! ce dis-je, ma dame a le teint tout pareil,
Mais que mon noir destin à la neige est contraire,
Car la neige se fond quand le soleil éclaire,
Et je me fonds sitôt que je perds mon soleil.

Ces vers sont d'un élève de Pétrarque capable de sentir, bien plus, de reproduire les beautés réelles de son maître, en les enveloppant seulement d'une grande recherche et d'un singulier abus d'esprit.

Enfin très rarement — et ceci importe pour nous faire bien comprendre les limites du talent de Desportes — on trouve chez lui un peu de pétrarquisme idéaliste. C'est à cela qu'on reconnaît une certaine élévation et une certaine force d'esprit dans les imitateurs de Pétrarque. Voici un sonnet comparable au fameux sonnet de du Bellay, rappelant à son âme qu'au plus haut ciel guidée, elle y pourra reconnaître l'idée de la beauté « qu'en ce monde elle adore ».

Si l'outrageuse loi d'un injuste hyméné
De vous m'ôte la part moins parfaite et moins belle,
Part qui peut se sécher comme une fleur nouvelle,
Pour la donner à un plus que moi fortuné ;

Déesse, à qui je fus en naissant destiné,
Ou plus que le malheur vous me serez cruelle,
Ou vous me laisserez la partie immortelle,
L'âme, à qui mes écrits tant de gloire ont donné.

J'aimai votre beauté passagère et muable
Comme une ombre de l'autre éternelle et durable,
Qui sur l'aile d'Amour dans les cieux m'élevait.

Ceste-cy sera mienne, et l'autre aura la feinte ;
Aussi bien mon amour pure, éternelle et sainte,
D'un salaire mortel payer ne se pouvait.

Voilà le haut pétrarquisme, avec un peu d'obscurité. Il semble que Desportes, en comprenant ce qu'il y a de gracieux, de pur et d'élevé dans un pareil sentiment, n'en a pas assez l'accoutumance pour l'exprimer avec une pleine clarté et une parfaite aisance. La forme est claire sans doute ; mais la démarche est gauche, c'est ce que je disais en commençant. Somme toute, ce n'était pas là la note habituelle de Desportes ni le tour ordinaire de son esprit et de son cœur.

On trouverait même dans ses œuvres — mais très rarement aussi, et je signale ce point parce qu'il importe de bien voir les ordinaires puissances du génie de Desportes et les audaces qui lui sont à peu près interdites — on trouverait chez lui un peu de symbolisme. Avec lui, certes, nous sommes un peu loin du symbolisme difficile, mais singulièrement intéressant du XVIe siècle. Cette inspiration pouvait devenir un procédé ; toutefois ce procédé ne pouvait être à la portée que d'un poète très habile et très savant, et Desportes, encore qu'habile, n'est pas assez savant pour avoir le goût de cette poésie tout intérieure, où s'expriment les sentiments les plus compliqués et les plus profonds de l'âme. Cependant, à titre sinon de vrai symbolisme, au moins d'allégorie curieuse, il convient de citer le premier sonnet des *Amours d'Hippolyte*. En telle matière, un mot d'explication préalable n'est pas inutile. Mais ici — et voilà justement le péril du symbolisme — l'interprétation peut hésiter. Il s'agit ou de l'amour de la gloire ou de l'amour de la beauté ; le lecteur choisira entre ces deux solutions de l'allégorie.

Icare est chû ici, le jeune audacieux,
Qui pour voler au ciel eut assez de courage :
Ici tomba son corps dégarni de plumage,
Laissant tous braves cœurs de sa chute envieux.

O bienheureux travail d'un esprit glorieux,
Qui tire un si grand gain d'un si petit dommage !
O bienheureux malheur plein de tant d'avantage,
Qu'il rende le vaincu des ans victorieux !

Un chemin si nouveau n'étonna sa jeunesse,
Le pouvoir lui faillit, mais non la hardiesse :
Il eut pour le brûler des astres le plus beau ;

Il mourut poursuivant une haute aventure,
Le ciel fut son désir, la mer sa sépulture :
Est-il plus beau dessein, ou plus riche tombeau ?

Ici Desportes est presque grand poète. Il a le mouvement, l'envergure, l'ampleur ; la chute de son sonnet est claire et simple et renferme une pensée. C'est certainement une des inspirations les plus heureuses, au moins pour la perfection de la forme, que nous puissions trouver chez lui.

Nous voici au bout du programme tracé par du Bellay, et que Desportes a rempli. Desportes n'a pas été qu'élève de Pétrarque. Sans sortir complètement du pétrarquisme conventionnel, il y a ajouté quelque chose. On s'en est déjà rendu compte sans doute : c'est un peu d'esprit à la française, et même de tous les genres d'esprit, depuis le plus vulgaire et le plus facile (je parle des rapprochements bizarres et tout artificiels) jusqu'à cette vivacité d'imagination qui consiste à rassembler des détails inattendus, et pourtant faits pour s'éclairer les uns les autres. Desportes est spirituel dans sa manière de grouper les mots et les images, et de sertir les métaphores. Voici une petite pièce qui nous le montrera, non plus gémissant, versant des prières avec des larmes aux pieds de sa bien-aimée, mais essayant de la faire sourire, de la distraire par la délicatesse et la finesse de son imagination. C'est un sonnet intitulé *Du premier jour d'octobre*, et qui fait partie du recueil de *Cléonice* :

Amour, s'il t'en souvient, c'est la troisième année,
Le jour même et le point qu'à toi je fus soumis,
Et que le beau désir d'un bien qui n'est permis
Rendit ma liberté de nouveau renchaînée.

Hélas ! à quels travaux ma vie est condamnée !
Je sème au vent mes cris, sans espoir je gémis,
Mes yeux trop désireux, ce sont mes ennemis,
Ma nef sans gouvernail s'égare abandonnée.

Dieux ! qu'une grand'beauté de grands maux me causa,
Mon sang se gela tout, mon esprit s'embrasa,
Je perdis la raison, la force et le courage ;

Je devins papillon à ses yeux me brûlant,
Je vécus salamandre en feu si violent,
Et fus caméléon à l'air de son visage.

Celui-ci ne s'attend pas du tout, comme dirait une Femme Savante. C'est bien le tort de Desportes de rappeler assez souvent la scène de Molière. Il va plus loin encore dans cette voie de la recherche et de l'inattendu facile. Il se livre à ces divertissements trop connus au XVIe siècle, qu'on commençait à abandonner au début du XVIIe, et qui consistent à faire répondre l'écho par calembours.

Echo, nymphe jadis d'amoureuse nature,
Qui n'est rien maintenant qu'image de la voix,
Et qui dans ce valcreux, caché d'un peu de bois,
D'air et de bruit lâché prends vie et nourriture.

Sitôt que je me plains du tourment que j'endure,
Pour avoir désiré plus que je ne devais,
Tu m'annonces mes maux, tâchant, si tu pouvais
Me divertir, de suivre une beauté si dure.

Quand en me souvenant du mal que j'ai passé,
Je dis : mais que serai-je ayant tant pourchassé ?
Chassé, me réponds-tu d'un accent lamentable.

Et quand, plus curieux du cours de mes malheurs,
Je demande : Hé ! comment finiront ces clameurs ?
Meurs, est lors de ta voix l'oracle irrévocable.

Desportes était capable de cela. Pour avoir de lui quelque chose de moins déplorable, qu'on lise cet autre sonnet qui n'est pas un écho, mais une espèce de rébus : les derniers vers seulement indiquent dans quel sens il faut entendre ceux qui précèdent.

Bienheureux le destin qui de moi fut vainqueur,
Ordonnant que pour vous bassement je soupire ;
Bienheureux mes yeux bruns, dont vous tenez l'empire,
A tous autres sujets plein d'extrême rigueur.

Ma jeune gaîté n'est que morne langueur
Quand je suis loin de vous, mon désiré martyre ;
C'est votre seul amour qui m'anime et m'inspire,
Vous me servez de sang, d'esprit, d'âme et de cœur.

Dieu ! si vous êtes dieux, versez, je vous en prie,
Tous vos courroux sur moi plutôt que je varie,
Et me faites souffrir mille morts pour le moins.

— Ainsi disait Florette, et, pour plus d'efficace,
Elle écrivit ces mots tout dessus de la glace,
Présents les vents marins qui servaient de témoins.

Ce dernier tercet, on le comprend, veut dire : ne prenez pas au sérieux les onze vers qui précèdent. Voilà les gaietés de salon auxquelles se livrait Desportes. Cependant on pressent déjà ce qu'il aura de personnel et ce qui entrera dans son talent particulier de finesse et de grâce. Je voudrais citer quelques-uns de ses vers où l'esprit qui lui est propre s'accompagne d'un peu de puissance et de fécondité poétique. J'en trouve l'occasion dans une pièce qui n'est pas encore excellente, mais qui cependant a une certaine fermeté et qui a valu de son temps à l'auteur une véritable renommée. Elle est intitulée : *Procès contre Amour au siège de la Raison.* Nous ne sortirons guère avec Desportes de cette préciosité qui rappelle les jeux poétiques du moyen âge. Ici cependant on trouvera de la facilité, de l'abondance, et même quelque sincérité. La pièce, assez bien composée, est faite de deux parties : c'est d'abord le poète qui se plaint de ce qu'Amour a fait pour lui ; il s'est abandonné sans défiance aux inspirations du jeune dieu.

Sur l'avril gracieux de ma tendre jeunesse,
Que j'ignorais encor que c'était de tristesse,

Et que mon pied volait quand et ma volonté,
Ce trompeur que tu vois, jaloux de ma franchise,
Masquant de deux beaux yeux sa cruelle entreprise,
Avec un doux accueil déçut ma liberté...

Plus tard est venue la désillusion.

Je quittai tout soudain ce qui me voulait plaire,
Ma façon se changea, je devins solitaire ;
Je portai bas les yeux, le visage et le front ;
J'entretins mon désir d'une espérance vaine,
Je discourus tout seul, et moi-même pris peine
De nourrir les douleurs que deux beaux yeux me font.

Je mourus dedans moi, pensant trouver ma vie
Au cœur de la beauté qui me l'avait ravie,
Mais depuis je n'ai pu, dont j'ai souffert la mort ;
Et si je semble vif, ne crois pas à ta vue :
Pour la seule douleur ce sorcier me remue ;
C'est de mon corps charmé l'invisible ressort...

Amour ensuite se défend : il le fait avec vivacité et bonne grâce, avec esprit même, et quelquefois avec force : eh ! mon Dieu, il a bien tort de se plaindre ; le peu de mérite qu'il a, c'est moi qui le lui ai donné, et son peu de gloire aussi ; quelle singulière fureur en lui m'accuse, alors qu'il devrait me remercier ?...

J'ai forcé son désir trop jeune et volontaire,
Qui suit le plus souvent ce qui lui est contraire,
Et contre son vouloir je l'ai favorisé ;
D'un de mes plus beaux traits j'ai son âme entamée,
J'ai fait luire en cent lieux sa vive renommée,
Et des meilleurs esprits je l'ai rendu prisé.

Je l'ai fait ennemi du tumulte des villes,
J'ai repurgé son cœur d'affections serviles,
Compagnon de ces dieux qui sont parmi les bois ;
J'ai chassé loin de lui l'ardente convoitise,
Cruels bourreaux de ceux qui font la cour aux rois.

J'ai fait par ses écrits admirer sa jeunesse,
J'ai réveillé ses sens engourdis de paresse,
Hautain et généreux je l'ai fait devenir ;
Je l'ai séparé loin des sentiers du vulgaire
Et lui ai enseigné ce qu'il lui fallait faire
Pour au mont de vertu sûrement parvenir.

Il y a là assurément de l'adresse, une certaine force de composition et, à la rencontre, quelques vers d'un bel élan. — Mais que dit la Raison à tout cela ? — Eh bien ! c'est encore assez spirituel : elle ne dit rien. La fin de la pièce est jolie :

Ainsi parlait Amour avec grand'violence ;
Puis nous tûmes tous deux, attendant la sentence
De Raison, qui vers nous son regard adressa :

Votre débat, dit-elle, est de chose si grande,
Que pour le bien juger plus long terme il demande
Et, finis ces propos, en riant nous laissa.

Nous avons marqué dans Desportes ses aptitudes d'écolier, la façon dont il a imité ses maîtres italiens; nous avons entrevu déjà le côté vraiment personnel de son talent. On verra que cette originalité faite d'esprit, de bonne grâce et d'un grain de sensibilité vraie n'est nullement à dédaigner.

C. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. SEIGNOBOS
(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

ÉTAT POLITIQUE ET SOCIAL DE LA FRANCE, DE 1870 A 1893.

Dans l'étude de faits aussi récents, et au milieu de leur complexité et de leur confusion, nous ne pouvons nous proposer que de dégager les caractères généraux de la lutte entre les divers partis qui se disputent le pouvoir, et de marquer ce que devient, à travers les péripéties de cette lutte, l'organisation intérieure du pays. En dernier lieu, nous dirons quelle est, à notre sens, la marche qu'ont suivie, depuis la Révolution, les événements politiques de notre histoire.

I

Napoléon III ayant rendu à l'ennemi avec sa personne son armée, son pouvoir, qui s'étayait sur cette armée, croulait du même coup. Aussi fut-ce sans difficulté que le peuple parisien créa, à la nouvelle de la trahison, le gouvernement insurrectionnel de la *Défense Nationale*. Comme en 1848, ce gouvernement était composé de républicains et de socialistes. Les premiers avaient publié, il y avait déjà un an, leur programme, connu sous le nom de *programme de Belleville* ; les points principaux en étaient: affirmation du principe démocratique, suffrage universel, liberté individuelle assurée à tous sous la sauvegarde des lois, délits politiques déférés exclusivement au jury, liberté complète de la presse, séparation de l'Eglise et de l'Etat, instruction gratuite, laïque et obligatoire, abolition des octrois, du cumul, des armées permanentes, des monopoles et privilèges, élection de tous les fonctionnaires publics. Les socialistes étaient loin de s'entendre sur un programme aussi net ; il y avait parmi eux des modérés, comme Tolain, des fédéralistes, qui

avaient adopté les idées de Bakounine, et enfin des blanquistes révolutionnaires. Ceux-ci tentèrent, dès le 31 octobre, un mouvement insurrectionnel ; la garde nationale des quartiers de l'Ouest les arrêta. Gambetta dominait ce gouvernement, et ses efforts allaient à retarder autant que possible la date des élections. Enfin, l'Assemblée fut élue ; la majorité était hostile à la République. Des mesures imprudentes de la majorité et du gouvernement allaient faire sortir, de la lutte des partis, la guerre civile : le 10 mars, l'Assemblée votait le transfert à Versailles de la capitale ; le 17, le gouvernement ordonnait à l'armée de s'emparer des canons de la Garde nationale, sur les hauteurs de Montmartre.

La Garde nationale prit l'initiative de la lutte. Dès le 3 mars, elle avait nommé une commission de dix-huit membres pour rédiger le programme d'un *Comité Central de la Garde nationale*. Ce comité, formé de délégations d'officiers et de soldats, s'établit, le 18 mars, à l'Hôtel-de-Ville, et invita les électeurs à élire, le 26, le *Conseil de la Commune*. Le Conseil et le Comité siégèrent simultanément et constituèrent le gouvernement dit de *la Commune*. Ce gouvernement n'avait, à aucun degré, l'homogénéité nécessaire pour le succès. Il se composait, à côté d'internationalistes modérés, comme Varlin, Malon, Vaillant, de blanquistes, comme Eudes, et aussi d'anciens radicaux, comme Vermorel, Vallès, Rigaud. Les divers membres, poussés le plus souvent par des querelles de personnes, ne s'entendaient guère entre eux ; et l'on peut définir ce gouvernement : *ordre, contre-ordre, désordre*. Il ne put se maintenir, et il ne se propagea en province, par exemple à Lyon, à Marseille, à Saint-Etienne, que parce que le gouvernement était désarmé, au lieu que la garde nationale, aux termes mêmes de l'armistice, avait pu conserver ses armes. Mais, lorsque l'armée fut revenue d'Allemagne, la lutte véritable commença, et elle fut, dès l'origine, atroce. Dès le 2 avril, les Versaillais fusillent les prisonniers ; et les Fédérés répondent par la *loi des otages*. Le gouvernement national eut la victoire ; elle coûta à l'insurrection, d'après les chiffres officiels, 6,500 morts, d'après d'autres sources 15 à 20.000. Il y eut 13.000 condamnés, sur lesquels on compta 5.500 déportés. Ainsi fut décapité le parti socialiste ; il ne devait retrouver ses cadres que lors de l'amnistie. — Il est difficile de savoir au juste ce que voulait la Commune ; il semble que son programme était d'établir une fédération de communes indépendantes, maîtresses de leur budget, de leur enseignement, de leur police, élisant leurs fonctionnaires et leur garde communale.

La lutte politique, apaisée dans la rue, fut circonscrite dans le Parlement. Il n'y avait point dans l'Assemblée, élue à la hâte et comme au hasard, les éléments d'une majorité stable. L'on y pouvait compter, pour le moins, six partis : trois étaient monarchistes, c'étaient ceux de la légitimité, de l'orléanisme et du bonapartisme ; trois étaient républicains : radicaux, gauche, centre-gauche, avec Thiers. La question qui se posait, était celle de savoir si le gouvernement s'appuierait sur la conjonction des centres, ou bien sur celle des extrémités. Il se décida d'abord pour la première solution. Il souleva ainsi contre lui la droite et la gau-

che. Celle-ci organisa une campagne de discours, réclamant la dissolution ; et ce fut dans l'un d'eux, en 1872, à Grenoble, que Gambetta parla de l'avènement de la *couche sociale nouvelle* ; cette expression devint le mot d'ordre du parti républicain.

En 1873, le Centre droit, estimant que l'on appuyait trop à gauche, demanda, le 24 mai, une *politique résolument conservatrice* et blâma le ministère par 360 voix contre 344. Dès lors, ayant pour elle et le gouvernement et le Président, Mac-Mahon, elle poursuivit ouvertement le rétablissement de la monarchie. Le 5 août 1873, le comte de Paris allait demander au comte de Chambord la réconciliation ; elle se fit, mais la fidélité du dernier au drapeau blanc de ses pères faisait avorter, dès octobre, le plan de restauration. La majorité essaya alors, avec le Septennat, d'empêcher la solution du problème politique et de faire durer le provisoire. Elle dut cependant, après une discussion fort longue, voter une Constitution. Elle ne s'y résolut qu'en 1875 ; encore n'acceptait-elle point nettement la forme républicaine ; un amendement, voté à une voix de majorité, portait seulement que le chef du gouvernement aurait nom : Président de la République. La Constitution nouvelle n'était qu'un compromis ; on le vit bien dans l'organisation du Sénat. Elle allait, cependant, grouper les partis des deux coalitions, la conservatrice et la républicaine.

Les républicains avaient la majorité (360 voix) dans la Chambre élue de 1876. Les conservateurs, au contraire, dominaient dans le Sénat, élu surtout par les conseils municipaux des petites localités ; de plus, ils avaient pour eux le Président. Celui-ci essaya d'abord d'un compromis ; par deux fois, il prit ses ministres dans le Centre gauche. Mais, sourdement, la lutte se continuait, se ravivant surtout aux discussions sur le pouvoir temporel du Pape. Cette situation équivoque ne pouvait point durer ; brusquement, la crise éclata. Le ministère, malgré la confiance de la Chambre, fut renvoyé, et des gens de la Droite le remplacèrent. Ceux-ci prononcèrent sans retard la dissolution de la Chambre, et, dans la période électorale qui s'ouvrit, ne cachèrent ni leurs préférences monarchistes ni leur audacieuse politique. Vingt et un préfets furent déplacés, seize cassés ; partout, les républicains furent poursuivis. Ils vinrent cependant à la Chambre 331, et, ayant de nouveau la majorité, commencèrent la lutte en refusant le budget. Le Président ne pouvait résoudre la situation que par un coup d'État ; son honnêteté ne put s'y résoudre ; ne voulant point se *soumettre*, il se *démit*. En 1879, M. Grévy le remplaçait ; or, dès lors, le triomphe des anciens députés radicaux de Belleville fut définitif.

Les élections de 1881 n'envoyèrent à la Chambre, en face de 457 républicains, que 88 conservateurs, dont 41 royalistes. Désormais un double courant se dessina dans les discussions parlementaires. Contre les conservateurs, on rendit laïque l'enseignement et on épura la magistrature. Mais, en même temps, les républicains se divisaient. D'un côté, Gambetta et ses amis fondaient l'*Union républicaine*, à la tête de laquelle, Gambetta mort, se plaça Jules Ferry : ce fut le groupe que ses ennemis appelèrent

opportuniste. De l'autre côté, luttèrent ceux qui, avec l'ancien nom de *radicaux*, avaient conservé dans son intégrité le grogramme de Belleville; ils ne cessèrent point de demander la séparation de l'Eglise et de l'Etat, l'impôt sur le revenu, la revision. Mais la lutte porta bien moins sur des réformes de principe que sur la politique des affaires du jour : sur les conventions des chemins de fer, surtout sur les expéditions coloniales de la Tunisie, puis du Tonkin. Quant à la revision, le gouvernement ne l'accorda qu'en partie; en août 1884, le Congrès modifiait le mode d'élection au Sénat, en supprimant les sièges d'inamovibles et les attribuant, par le sort, au fur et à mesure des extinctions, aux départements.

Le 30 mars 1885, le ministère Ferry tombait, sur un incident de la conquête tonkinoise. Cette guerre, les attaques contre le clergé, la crise commerciale, les divisions entre républicains, avaient amené un mécontentement général; le scrutin de liste, adopté récemment, fit élire 202 conservateurs. Les républicains n'étant plus que 382, divisés en deux fractions, il n'y avait plus, dans la Chambre, de majorité stable. Dès lors, la question qui se posait fut celle de la tactique parlementaire que devait suivre le gouvernement : celui-ci devait-il s'appuyer sur l'ensemble des républicains, ou bien sur la fraction modérée de ceux-ci et sur la droite ? Il semble que les deux tactiques furent essayées; mais la première fut la seule avouée. A celle-ci, déjà avant les élections, M. Brisson avait donné sa formule, en parlant dans sa déclaration de la *concentration des forces républicaines*. Les ministères Freycinet et Goblet continuèrent cette politique; ils proposèrent, dès 1886, la loi militaire et expulsèrent les prétendants. M. Rouvier essaya, paraît-il, de gouverner avec le concours de la Droite. On raconte qu'il eut des pourparlers avec le chef de celle-ci, M. de Mackau; mais il les a toujours désavoués nettement, et a affirmé, à plusieurs reprises, qu'il n'y avait, sous ces racontars, rien de vrai.

Cette situation fut brusquement modifiée par l'apparition, de 1887 à 1889, de ce que M. Clémenceau appela *la question Boulanger*. Ce fut d'abord un épisode de la lutte de l'extrême Gauche contre la Droite. Mais, après l'affaire des décorations, qui amena, pour des raisons de famille, le remplacement de M. Grévy par M. Carnot, on vit les deux extrémités s'unir dans une action commune, former le *Comité de Protestation nationale*, et poser, à toutes les élections complémentaires, la candidature de M. le général Boulanger. Celui-ci, successivement, fut mis en position de non-activité, puis de retraite. Devenu ainsi éligible, il groupa autour de sa personne ce qui s'appela le *Parti National*, et prit pour programme celui d'une *République ouverte, où tous seraient admis*. Il demandait une Chambre unique, qui légiférerait, et un Président élu par un plébiscite, qui gouvernerait réellement; sa devise provisoire fut : *Dissolution, Revision, Constituante*. Dès lors, la lutte politique était restreinte entre les deux coalitions : l'anti-Boulangiste, où entraient tous les républicains, depuis le centre gauche jusqu'au gros des socialistes; la boulangiste, qui comprenait l'extrême

gauche, la droite et les blanquistes. L'élection du général à Paris, le 29 janvier 1889, fut le point culminant de sa carrière politique. Le 11 février, le scrutin d'arrondissement était rétabli ; des procès étaient poursuivis avec vigueur contre la Ligue des Patriotes, puis, devant la Haute-Cour, contre Boulanger lui-même. Après le triomphe de l'Exposition, les élections de 1889 donnèrent aux républicains 366 sièges, aux conservateurs 172, aux boulangistes 38 ; la question Boulanger était résolue.

Depuis cette date, le gouvernement est resté aux mains de la coalition républicaine, qui venait de vaincre. Mais, à mesure que le péril s'éloignait, les liens de cette coalition se desserraient progressivement. De plus, dans le même temps, se manifestait un double fait nouveau : sur l'injonction du pape, la Droite catholique *se ralliait* à la forme républicaine ; le parti socialiste, reformé lentement depuis l'amnistie de 1872, s'unifiait, du moins provisoirement, et faisait entrer, en 1893, à la Chambre, assez d'adhérents pour devenir un parti parlementaire. Ainsi, à cette heure la même question se pose, qui se posait en 1873 : se décidera-t-on pour la politique de la *concentration*, qui unit les républicains, ou pour celle d'*apaisement*, c'est-à-dire d'entente avec la Droite ?

II

Après les luttes des partis, nous étudierons, dans les institutions du pays, les innovations apportées par le présent régime.

Le mécanisme gouvernemental a été fixé par la Constitution de 1875, partiellement modifiée par la revision de 1884. En apparence, il semble que notre système actuel soit le système anglais : deux Chambres ; un cabinet solidairement responsable et choisi par le chef de l'Etat. En fait, il en va tout autrement ; sous ce mécanisme, le régime qui se cache est foncièrement démocratique, avec ses deux Chambres élues, l'indemnité parlementaire, le suffrage universel ; enfin, et surtout, le pouvoir réel est aux mains de la seule Chambre des députés. Ce régime, en réalité, se rapproche beaucoup plus de celui de la Convention que de celui de l'Angleterre. Avec un nouveau mécanisme gouvernemental, le parti républicain a fait accepter au pays de nouveaux principes politiques : ceux de la souveraineté du peuple, de la dualité des deux Chambres élues, du suffrage universel, de l'abandon définitif de cette garde nationale, que l'on avait nommée, sous Louis-Philippe, le *quatrième pouvoir* ; enfin, ceux de la liberté de la presse, qui ne doit être jugée que par le jury, et de la liberté des réunions publiques. Désormais, ces principes sont adoptés par tous les partis. Le gouvernement local à son tour était transformé, non par la création de nouveaux organes, mais par l'accroissement de pouvoir de ceux qui existaient déjà. En 1871, l'Assemblée donne aux Conseils Généraux la publicité des séances, l'élection de leurs bureaux, et leur fait nommer une *Commission départementale*, chargée de surveiller les préfets. La même année, l'élection du maire fut donnée aux petites communes ; elle était donnée aux autres, sauf à Paris, en 1882. L'organisation militaire fut transformée, après

la guerre de 1870, et l'on prit pour modèle le système prussien. La loi de 1872 établissait quatre catégories de cinq ans chacune : active, sa réserve, territoriale, sa réserve ; elle divisait le contingent annuel en deux portions : l'une faisait cinq ans — quatre seulement, en fait — l'autre, un an. Un volontariat était créé; l'exemption était accordée aux membres de l'enseignement et du clergé. Cette loi fut modifiée, dans un sens plus démocratique, après trois ans d'acharnées discussions, par celle de 1889 ; celle-ci fixait à trois années la durée du service militaire, elle supprimait volontariat et exemptions. En même temps, l'on admettait le principe d'une armée coloniale, recrutée parmi des volontaires. L'enseignement fut enlevé au clergé, qui, de 1850 à 1875, avait mis successivement la main sur ses divers degrés. En 1880, les jurys mixtes, dans l'enseignement supérieur, furent supprimés, les écoles primaires confessionnelles devinrent privées ; bref, l'enseignement fut fait, sans restrictions, public, obligatoire, laïque. De plus, on créait l'enseignement secondaire public des filles. Ainsi, dans leur ensemble, ces transformations furent radicales, mais nullement socialistes ; elles n'eurent pour but que l'égalité publique.

Ce qui demeura intact, ce furent, d'abord, les administrations centrale et provinciale ; un instant, on songea à supprimer les sous-préfets ; mais la mesure, votée par la Chambre, ne fut jamais appliquée. Il est vrai, toutefois, qu'en fait l'administratiou tout entière tomba sous la surveillance des députés et des journaux. Dans l'ordre judiciaire, une réforme unique fut adoptée : la loi sur le divorce, en 1884. Dans l'organisation ecclésiastique, fixée par le Concordat, dans l'organisation fiscale, rien ne fut changé. Une clause inouïe du traité de Francfort, nous obligeant à accorder « à perpétuité » à l'Allemagne le traitement de la nation la plus favorisée, aida la tendance de la majorité du pays vers des mesures efficaces de protection. Lorsque les traités de commerce atteignirent la date de leur expiration, ils ne furent point renouvelés ; on les remplaça par un double tarif.

III

Nous sommes arrivés à la fin du développement intérieur de la France, durant ce siècle. Ce développement, se produisant au milieu d'une confusion de faits aux apparences contradictoires, a paru, à beaucoup d'observateurs, manquer d'unité ; sa marche générale leur a échappé, et ils n'ont point vu, dans la multiplicité des événements, une évolution explicable. Cette évolution et cette unité sont cependant réelles ; nous croyons les apercevoir dans l'histoire du « parti républicain radical », en donnant à cette expression le sens exact qu'elle avait, lors du programme de Belleville, en 1869. Ce parti, de 1792 à 1893, précisément durant un siècle, a fait cinq tentatives pour s'emparer du pouvoir ; et, toutes les fois, il les a faites dans des conditions identiques. En 1792, après la fuite de Louis XVI, au 10 août ; en 1814, lors des Cent-Jours ; en 1827-1830 ; en 1848 ; enfin, en septembre 1870, il essaie par un coup de main de s'emparer du pouvoir ; chaque fois, il échoue devant le

nombre, et il est décimé, désorganisé par les exécutions et les exils; mais, à chaque génération, il se reforme, de plus en plus nombreux, et, toujours, dans les mêmes localités : dans l'Est, dans le Midi, à Paris. Enfin, en 1871, il l'emporte, parce qu'il a la majorité dans la nation. Ces efforts font, à notre sens, l'unité de l'histoire intérieure de la France, depuis la Révolution ; et cette histoire pourrait se résumer ainsi : la conquête graduelle du pays par le parti républicain.

G. R.

ELOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(*Sorbonne*)

Cicéron avocat.

IV

CARACTÈRE DU TALENT DE CICÉRON.

Nous connaissons maintenant le milieu dans lequel Cicéron a exercé son talent : pour bien apprécier le caractère de ce grand orateur, il est nécessaire maintenant de se demander quel genre de causes il a plaidées. Elles étaient à Rome de deux sortes :

Les causes privées ou, pour parler en termes modernes, les causes civiles, dans lesquelles dominaient les questions juridiques ;

Les causes publiques ou criminelles, c'est-à-dire celles qui ne portaient pas sur des contestations individuelles, mais sur des questions de fait intéressant la tranquillité de l'État et la sûreté publique, comme les meurtres, les crimes de haute trahison, etc.

Comme tous les avocats, Cicéron a plaidé les unes et les autres ; mais ce qui est curieux et intéressant, c'est qu'il n'a pas plaidé les unes et les autres dans une égale mesure. Sur les 29 discours judiciaires que nous possédons de lui, il n'y a que 4 causes civiles :

Oratio Pro Quinctio : procès d'affaires où deux associés sont en discussion, l'un se prétendant volé par l'autre. — *O. Pro Roscio Comoedo*, pour le comédien Roscius qui avait donné des leçons de déclamation à un esclave ; celui-ci rapportait à son maître certains bénéfices que le maître partageait avec Roscius : l'esclave est assassiné ; on demande au meurtrier une indemnité sur le règlement de laquelle Roscius et le maître de l'esclave ne sont pas d'accord. — *Pro Caecina*, question de propriété usurpée. — *Pro Tullio* : un individu vend sa propriété et pour en tirer un plus

grand parti, il a l'idée d'englober dedans celle de son voisin, dont il a incendié les maisons et assassiné les esclaves.

A part ces quatre causes civiles, nous ne possédons plus que des plaidoyers criminels à propos de meurtres (*Pro Roscio Amerino, Pro Milone*), d'empoisonnements (*Pro Cluentio, Pro Cœlio*), de questions de régalité (*Pro Sextio*), de droit de cité (*Pro Archia, Pro Balbo*), de haute trahison (*Pro Rabirio, Pro Sulla*), de brigue (*Pro Murena, Pro Plancio*), de concussion (*In Verrem, Pro Fonteio, Pro Rabirio Postumo, Pro Valerio Flacco*).

Mais, dira-t-on, nous ne possédons pas tous les discours de Cicéron. Il n'a pas jugé à propos de publier ses discours civils parce qu'il ne les a pas estimés assez intéressants. L'objection, en apparence assez forte, peut être cependant résolue. Nous n'avons pas les discours, sans doute, mais nous connaissons au moins les titres de beaucoup d'entre eux, soit par les auteurs anciens, soit par Cicéron lui-même, et, d'après ce qui nous en est dit, il est possible de reconstituer le caractère du procès. Or la plupart sont des procès criminels et, loin de changer la proportion indiquée, c'est-à-dire 1/7, il se trouve que pour dix causes civiles il y en a eu une centaine de criminelles. Quand Cicéron, en effet, plaide au civil, il n'a pas l'air d'y aller de lui-même. Ses deux premiers plaidoyers, le *Pro Quinctio* et le *Pro Roscio Comoedo*, sont probablement des plaidoyers de complaisance. Roscius lui avait donné des leçons de déclamation et était resté son ami ; Quinctius était le beau-frère de Roscius. D'ailleurs il ne faut pas oublier que ces plaidoyers sont du début de la carrière de Cicéron, et il n'avait pas encore le droit de se montrer difficile sur le choix des causes. Quant au *Pro Caecina* et au *Pro Tullio*, ils peuvent être considérés comme faisant partie de la même période : le dernier est, en effet, de 69 avant J.-C. ; Cicéron avait alors 36 ans. A part ces quatre discours, il ne semble pas avoir consenti, sauf de très rares exceptions, à plaider des affaires civiles.

Mais il ne suffit pas de constater le fait. D'où vient cette préférence marquée de Cicéron pour les causes criminelles ? Des raisons, les détracteurs de Cicéron ne sont pas embarrassés pour en trouver, et il faut convenir qu'il leur fournit lui-même parfois des armes.

Il a prononcé peu de plaidoyers civils, dit-on, parce qu'il ne savait pas le droit, car, disent ses détracteurs, il le détestait ; la preuve, c'est qu'il en a dit tout le mal possible. Il n'y a pour s'en convaincre qu'à ouvrir le *Pro Murena* : personne n'a mieux arrangé les jurisconsultes que Cicéron dans ce procès où il avait pour adversaire Servius Sulpicius. Il joue avec lui comme le chat avec la souris : il lui dit toutes sortes de vérités désagréables. Le droit, d'après lui, c'est une science de rien, *tenuis scientia*, ne portant que sur des minuties, sur des distinctions ridicules de mots. On l'a considéré avec un grand respect tant qu'on ne l'a pas connu ; mais un jour le greffier Flavius ayant vu qu'en somme toute la science renfermée dans ces gros livres de jurisprudence était très simple, s'avise de la publier. Les jurisconsultes perdent dès lors toute autorité ; mais comme ils sont malins et ne veulent pas dépouiller tout mystère, ils s'avisent d'un nouveau système de complication et inventent les formules. Cicéron se moque d'eux avec un merveilleux entrain : deux individus, dit-il, se dis-

putent un champ ; la loi ordonne qu'ils se transportent sur le lieu du litige et se livrent une espèce de combat. Mais, si la propriété est très éloignée de l'endroit où siège le tribunal, c'est ici que les jurisconsultes font admirer la merveilleuse habileté de leurs inventions. Ils instituent une cérémonie qui rappelle l'usage primitif. L'affaire étant appelée, le président dit aux deux parties : *Ite*, et elles s'en vont à sa droite; elles sont censées avoir été sur le champ qu'elles se disputent ; elles y restent un temps moral suffisant ; le président leur dit alors : *Redite* ; elles reviennent devant lui et l'opération est terminée. Cicéron ne se fait pas faute de rire longuement de ces ridicules prescriptions, et il amuse son auditoire aux dépens de ses malheureux adversaires : c'est tout au plus si Servius n'a pas perdu son temps en consacrant tant d'années à d'aussi frivoles études. Et là-dessus les détracteurs de l'avocat de dire que, s'il ne comprend pas le droit, c'est parce qu'il ne le sait pas, et qu'il est absolument incapable de plaider un procès reposant sur une question de droit.

Il faut cependant prendre garde de n'être pas ici dupe de Cicéron lui-même. Il se moque de la jurisprudence dans le *Pro Murena*, sans doute ; mais il faut tenir compte des circonstances. Servius Sulpicius, préteur avant Muréna, se croyait par cela même des droits certains à être consul avant lui et il attaquait l'élection de son concurrent. Il faisait ressortir en outre que Muréna lui était de beaucoup inférieur, puisqu'il était général et que lui, Sulpicius, était jurisconsulte. Il était tout naturel que l'avocat de Muréna prît le contre-pied de ces arguments et élevât bien au-dessus de la jurisprudence l'art de la guerre : le développement était tout indiqué : Cicéron ne le laisse pas échapper et voilà pourquoi il montre pour les jurisconsultes tant de dédain : il n'est pas fâché d'égayer un moment son auditoire, et il y réussit sans doute, puisque ses adversaires eux-mêmes furent contraints de rire des moqueries dont ils étaient l'objet, et que l'un des plus acharnés, Caton, qui soutenait Sulpicius, ne put s'empêcher de dire en sortant du tribunal : « Habemus facetum consulem. » Il faut donc avant tout voir dans ces attaques une simple manœuvre d'audience. La preuve en est que dans le *Pro Cecina* il fait un pompeux éloge de cette science juridique qu'il avait tant rabaissée dans le *Pro Murena*.

Bien au contraire, Cicéron aimait le droit ; il l'avait étudié avec soin, tandis que la plupart des avocats n'en savaient pas un mot, et il l'avait étudié avec les meilleurs maîtres. Son oncle Aculéon était un jurisconsulte distingué ; de plus, à l'âge où les jeunes Romains avaient l'habitude de s'attacher à un grand personnage, Cicéron, qui voulait être orateur, au lieu de se mettre à l'école d'un grand orateur, avait choisi pour maître un jurisconsulte, Scævola. Ainsi, dès le début même de sa carrière, il s'était donné la tâche d'apprendre le droit. Une autre preuve de l'importance qu'il attachait à ce genre d'études, nous la trouvons dans un passage du livre I du *De Oratore* : il est probable que les idées développées par Crassus dans ce dialogue sont celles de Cicéron. Or Crassus fait un éloge très grand de la jurisprudence ; il montre quels grands avantages apporte sa connaissance à l'orateur ; il

déclare que c'est une grande imprudence pour un jeune homme que d'oser monter à la tribune, si ses études n'ont pas porté sur ce point: il accumule les exemples pour le prouver: un pareil orateur ressemble, dit-il, à un matelot qui voudrait conduire un grand navire, sans savoir diriger une petite barque. Il ajoute que, du reste, le droit est fort intéressant. Que Cicéron ait mis dans ce dernier aveu un peu de complaisance, cela n'est pas douteux. Il ajoute qu'en dehors de la *Loi des Douze Tables* la science juridique peut s'apprendre en quelques jours, à condition qu'on sache établir une classification logique des parties qui la composent. Cicéron avait enfin la prétention, lui orateur, de rédiger à l'usage des jeunes gens un manuel complet de droit romain: or rien n'est plus difficile à faire, et, s'il en était capable, comme l'affirment Quintilien et Aulu-Gelle, c'est qu'il connaissait bien cette science.

Ce qui le montre d'ailleurs d'une façon plus évidente encore, ce sont les quatre plaidoyers civils roulant sur des questions de droit. Depuis la Renaissance, ils ont été l'objet d'une foule de travaux, les uns affirmant que Cicéron n'y entendait rien du tout, les autres qu'il était au contraire très expert. Les disputes ne sont pas encore finies et elles prouvent que Cicéron a si bien traité toutes ces questions qu'il les a parfaitement embrouillées. Le grand devoir de l'avocat, qui plaide sur une question de droit et qui parle, non pas devant des jurisconsultes de profession, mais devant des juges pris au hasard, n'est pas d'éclaircir cette question, mais au contraire de l'envelopper de telle sorte que le tribunal soit incapable de s'y reconnaître. C'est ce que fait Cicéron, particulièrement dans le *Pro Cecina*, où il se joue au milieu de toutes les difficultés avec une merveilleuse dextérité : or il faut être très habile pour pouvoir, partant de principes connus et acceptés, arriver à des conclusions inextricables.

Quelle est donc la raison de l'abstention de Cicéron ?

Il y a d'abord une raison de *talent*. Il donne une énumération des affaires civiles dans son *De Oratore* et il le fait avec assez de dédain : ces questions de tutelle, de mur mitoyen ne l'intéressent guère. Il suffit, pour les traiter, de qualités de clarté et de précision qui sont à la portée de tout talent honnête. La supériorité de Cicéron ne trouvait pas là le moyen de s'affirmer. Dans les grandes affaires au contraire, il pouvait, tout à son aise, parler avec cette abondance (*copia*) qu'il aimait tant; il pouvait exercer cet art, qu'il avait à un si haut degré, d'agrandir la cause, *dilatare causam*, en y faisant tout entrer, patrie, justice, humanité : le public qui se pressait autour du tribunal l'écoutait alors, bouche béante. Comment obtenir un pareil succès dans une question de gouttière ou de mur mitoyen ?

Outre cette raison de talent, il y avait encore une raison d'*ambition*. La plupart des gens qui ont des procès civils sont de petites gens, des citoyens obscurs de petites villes, auxquels personne ne s'intéresse. Cicéron, ambitieux, voulait des causes qui le missent en évidence, des *causæ mobiles*, où se mêlaient les passions politiques et les intérêts sociaux, où la discussion était suivie avec ardeur et enthousiasme par tous les Romains.

Enfin, Cicéron a eu de très bonne heure une grande réputation. Après le *Pro Roscio Amerino* et le fameux passage sur le supplice des parricides, on éprouva pour ce jeune orateur une telle admiration qu'il parut tout désigné désormais pour les grandes causes, et c'est surtout ce qu'il ne faut pas oublier, si l'on veut ne pas mal juger le talent de Cicéron.

Ses détracteurs ont trouvé qu'il y avait chez lui trop d'éloquence, trop de pathétique, trop de lieux communs. Mais il ne faut pas oublier que Cicéron est en somme un *avocat d'assises*, qu'il plaide devant des jurés qui, de leur vie, n'ont entendu parler aussi bien, ni aussi longtemps, qui, déjà émus d'avoir à rendre la justice, fonction à laquelle ils sont peu habitués, intimidés par l'importance de leurs nouveaux devoirs, se laisseront facilement influencer par un beau discours. De là une éloquence toute spéciale. Ces juges romains devaient avoir de nombreuses ressemblances avec nos jurés modernes : ils étaient tirés au sort d'après une liste, et le président ne pouvait rien sur eux. De plus, il y avait là tout un auditoire qui se pressait autour des avocats, disposé à faire du tapage ou à applaudir, qui regardait du coin de l'œil ces juges improvisés et leur faisait comprendre par ce regard combien il importait que leur jugement plût à la foule. Il était donc important pour l'avocat de plaire avant tout à une foule contre les sympathies de laquelle les juges n'osaient guère aller. Aussi était-il nécessaire de faire appel à cette éloquence toute spéciale que réclame la cour d'assises. Puis il ne faut pas oublier aussi que nous sommes dans le Midi et dans un midi très passionné. Cicéron est proche parent des Napolitains, et la foule romaine est très sensible aux grands mouvements de son éloquence. Tel ou tel développement qui nous paraît déplacé était indispensable, il fallait que l'orateur s'agitât devant une foule aussi agitée. Certains orateurs contemporains, malgré beaucoup de talent, ne pouvaient réussir dans ces causes criminelles, parce qu'il leur manquait cette passion qui nous paraît excessive et qui était si nécessaire. Ils parlaient d'un crime comme d'une promenade à faire, avec la même tranquillité. Aussi Cicéron le leur reproche-t-il avec véhémence. Comment ! dit-il à son adversaire. Tu ne t'es pas mis en colère ? Tu n'as pas fait de grands gestes ? Tu n'as pas violemment frappé du pied ? Et tu veux que je te croie ?

Enfin un dernier détail nous aidera encore à comprendre le caractère de cette éloquence. Cicéron ne parle pas seul. Comme chez les Romains les avocats ne coûtaient rien, on en prenait le plus possible ; ce n'est pas que la cause fût mieux défendue. Mai si on avait quatre avocats pour soi, c'était quatre avocats enlevés à l'adversaire et on tâchait de lui laisser les plus mauvais. Ces divers avocats se partageaient la besogne : l'un excellait à traiter les questions de droit, l'autre à tourner l'adversaire en ridicule, un troisième à faire parler les témoins. C'est ainsi que dans le procès de Scaurus, il y avait cinq avocats, sans compter Scaurus lui-même qui prit la parole pour sa propre défense. Or, dans ces partages, Cicéron avait un rôle déterminé : il se chargeait des lieux communs, de la partie pathétique. Il devait, par un dernier assaut d'éloquence, emporter l'adhésion des juges. Cela explique que, dans ses plaidoiries, il laisse

de côté beaucoup de choses : certains points nous paraissent obscurs, parce que nous n'avons pas les discours des autres avocats. Parlant le dernier, il a une double charge : embrouiller tout quand la clarté serait nuisible aux intérêts de son client, faire de grands développements très pathétiques de manière à entraîner l'enthousiasme du jury.

En résumé, Cicéron plaide surtout au criminel, où son rôle est presque toujours limité. Ce qu'il faut se demander, ce n'est donc pas si ses discours sont plus ou moins conformes à l'idéal de l'éloquence judiciaire, mais s'ils sont appropriés à la nature des causes plaidées et au rôle qui lui est réservé dans l'ensemble de la plaidoirie.

F. S.

EN SORBONNE

SOUTENANCE DE M. AUGUSTE FONT

le 24 janvier, à la Faculté des Lettres de Paris.

THÈSE LATINE : *De Cicerone græca vocabula usurpante* (Paris, Bouillon, 1894).

THÈSE FRANÇAISE : *Essai sur Favart et les origines de la comédie mêlée de chant* (Paris, Fischbacher, 1894).

La thèse latine de M. Font, *De l'emploi des mots grecs dans Cicéron*, ne tire pas sa nouveauté de ses matériaux qui, tous ou presque tous, avaient été amassés par d'autres à d'autres fins, depuis M. Clavel jusqu'à M. Causeret, en passant par Boltzenthal, etc., mais bien de la disposition de ces matériaux et des conclusions qui en sortent. M. Font s'était posé les questions suivantes : pourquoi, comment et quand Cicéron emploie-t-il des mots grecs, qu'il s'agisse de doctrines philosophiques et littéraires ou simplement de l'expression de sa pensée, en général ; — dans quels écrits, dans quelles lettres se présente chez lui le grec ; — pourquoi, entre des mots synonymes, préféra-t-il parfois le grec au latin ; quel usage fait-il des citations et des proverbes grecs ; — dans le choix de tels ou tels termes grecs, est-il déterminé par leur concision, par leur finesse, par leur surcroît de force ou par leur valeur figurée ?

A ces questions répondent des catalogues de mots, intéressants par eux-mêmes et qui le seraient davantage s'ils étaient moins sobrement, moins sèchement encadrés. Les conclusions de cet inventaire critique, bien que l'exploration des entours du sujet ait paru trop rapide, sont solides en gros, d'un intérêt soutenu, sinon toujours neuf, et qui est même piquant dans le détail. On y verra, par exemple (ch. v), comment le grec servait de chiffre à Cicéron pour déjouer l'indiscrétion des courriers, ou confier à son cher Atticus le *coulage* domestique et les virements de fonds, les *ventilations* budgétaires, perpétrés par sa trop coquette épouse.

En somme, il faut faire trois distinctions, au point de vue de l'emploi du grec, dans Cicéron. A la tribune, dans la vie publique, officiellement, pour ainsi dire, il évite soigneusement le grec, pour flatter l'amour-propre national et montrer que le latin est hors de page. En revanche, dans ses écrits sur la philosophie et la rhétorique, il appelle assez souvent le grec à la rescousse, et avec quel bonheur, alors ! Quel trait de lumière jaillit du terme importé ! Mais c'est surtout dans ses lettres intimes, que, n'ayant plus à compter avec le préjugé romain, il semble se dire partout : que le grec y arrive, si le latin n'y peut atteindre. C'est là qu'il faut étudier l'influence du grec sur son génie. Sa sensibilité et son imagination semblent alors plus à l'aise. Ses défauts mêmes s'atténuent. Il a évidemment moins de redondance, plus de décision. C'est en grec que Cicéron a le plus d'esprit. Tout compte fait, et comparé à ceux qui l'ont précédé et suivi, il n'a pas abusé du grec. Il a même marqué un temps d'arrêt dans la *grécomanie* qui sévissait, bien avant lui, sur les patriciens et les savants romains et qui devait finir, bientôt après lui, par adultérer, en attendant qu'elle la ruinât, la langue qu'il avait rendue si éloquente.

Ces distinctions méritaient d'être faites, et elles l'ont été par M. Font avec netteté, et en un latin suffisant, en dépit de quelques défaillances et étourderies (*in animum habet*, *auctor* pour *scriptor*, p. 16 ; *mile glorioso*, *Adelphæ* au lieu de *Adelphæ*, p. 6). — Avis aux futurs docteurs ; la Faculté tient bon sur l'uniformité orthographique, du moins en latin, et imprimer ici *quotidianus*, là *cotidianus*, n'est pas pour lui plaire.

Nous allons changer de style avec la thèse française. Est-ce à dessein que l'auteur a donné la gravité à sa thèse latine pour faire passer la frivolité apparente de la française ? Il en est bien capable. Ah ! ces Gascons ! Mais au fait, il y a quelques années, critiquant la thèse, spirituelle et amusante d'ailleurs, de M. Barberet sur *Lesage et le Théâtre de la foire*, nous écrivions : « Le centre de cette histoire n'est pas dans Lesage ; son œuvre est toute de transition ; et, dans l'espèce, la thèse à faire c'était Favart (1) ». Quand M. Font nous a déclaré que de la lecture de cette phrase était sortie sa thèse qui porte pour titre : *Essai sur Favart et les origines de la comédie mêlée de chant*, nous n'avons pas laissé d'être ému de la responsabilité encourue : thèse lue et soutenance entendue, nous sommes rassuré. Les recherches ont été consciencieuses ; la documentation est assez ample ; les faits y sont partout tirés au clair, par le menu ; la thèse est intéressante d'un bout à l'autre : mais surtout sur la comédie mêlée de chant avant Favart.

Ce qui pèche, c'est l'ensemble, du moins à première vue. On ne saisit pas bien l'évolution des diverses formes de la comédie mêlée de chant vers l'opéra-comique, à travers ces six chapitres intitulés : *La comédie en musique au* XVIIe *siècle* ; *La comédie-vaudeville avant Favart* ; *Vie de Favart* ; *Les personnages des vaudevilles de Favart* ; *De la comédie-vaudeville à l'opéra-comique* ; *Constitution de l'opéra-comique*. N'eût-il pas mieux valu annoncer nettement les deux premiers chapitres, comme une

(1) Voir la *Revue critique*, février 1889.

introduction ; puis installer la thèse elle-même dans les trois autres chapitres, en y montrant bien que le théâtre de Favart est un confluent, celui du *vaudeville dramatique* et de *la comédie à ariettes* ; et terminer enfin par un chapitre de conclusion où, sans même aborder l'étude de Sedaine, l'avènement de l'opéra-comique fût apparu nettement comme une conséquence inévitable du perfectionnement de la comédie-vaudeville par Favart, de la prédominance croissante de « l'ariette imbécile », comme l'appelle Beaumarchais, et du succès de cette fameuse *Serva Padrona* qui vint « déboucher les oreilles françaises », et susciter la bruyante mais féconde querelle des bouffons ? Alors M. Font eût pu insister sur le critique littéraire et dramatique qu'il nous a signalé chez son auteur, grâce à la correspondance curieuse et en partie inédite avec le comte de Durazzo, au risque de passer plus vite sur certaines de ses infortunes conjugales. En revanche, il eût été dispensé d'écrire sur *Sedaine* et les *Lois du livret d'opéra-comique* des pages qui paraissent postiches malgré leur intérêt intrinsèque. La physionomie de la thèse, et celle de Favart eussent alors gagné en netteté, et le candidat eût évité de vertes censures. Au fond quelques coupures et additions, et surtout une autre disposition typographique eussent suffi à dégager aux yeux le plan que nous nous risquons à esquisser par sympathie pour le sujet et l'auteur. Or ce dernier pourrait nous donner satisfaction, en un tour de main, à une réédition. Nous n'en voulons pour preuve que l'adresse avec laquelle il a modifié le titre de l'édition marchande de sa thèse, lequel est devenu : *Favart, l'opéra-comique et la comédie-vaudeville, aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles.* Le mot *opéra-comique* y flamboie en grosses lettres rouges. A la bonne heure ! nous savons où nous allons ; mais alors, pour tenir toutes les promesses de ce nouveau titre, il faudra développer le chapitre sur Sedaine, et ce pauvre Favart en souffrira encore. Il n'était qu'un confluent ; il deviendra un simple affluent.

A ces réserves sur la composition de la thèse, moins grosses au fond qu'elles n'en ont l'air, joignons-en une sur le style, mais sans épouser ici les sentiments de sévérité de ceux qui avaient mission de juger *ex cathedra*.

Certes l'auteur a un goût trop prononcé pour les pompons, les frisons et tout le papillotage du style, et il inquiète en écrivant dès le début :

« Ouvrez au hasard l'un de ces dix in-octavo, tournez ces feuillets jaunis : une poussière de fard évaporé les veloute encore ; à la rime sourit la Cypris de Boucher ; les Amours de Watteau s'envolent en grappes des couplets ; le Cupidon de Fragonard lutine les Nicettes, dévêtit les Iris, et papillonne autour des bavolets de Greuze. »

Et il fait un peu tort au sérieux de ses recherches en risquant, en guise de conclusion :

« Or à quel moment s'est mis en marche ce chœur aimable de personnages héroï-comiques ? N'est-ce pas au dix-huitième siècle ? Et qui les a menés par la main dans leurs sentiers de fleurs ? N'est-ce pas Favart ? Quels précurseurs ont précédé cette longue théorie, qui a éclairé la scène de son brillant bariolage ? Vous pouvez encore les apercevoir, au loin, ils n'ont pas tout à fait disparu de nos yeux ; sur les tréteaux flotte encore un parfum émané d'eux, pareil à un souvenir qui s'efface. Regardez là-bas, à l'horizon factice de ce paysage d'opéra-comique, se

dessiner en silhouette perdue leurs groupes dramatiques : c'est Bastienne qui pare Bastien des premières roses ; ce sont Annette et Lubin enlacés, qui tombent aux genoux de leur bon seigneur et qui versent les premières larmes ; c'est Nicette étendue sur le gazon, tandis qu'Alain se penche vers elle pour poser sur sa lèvre les premiers baisers. »

Et c'est sur cette *Oarystis* que l'on ferme la thèse. Hum ! Et tout le long du chemin que d'autres gentillesses dans ce goût ! Mais quoi ! M. Font écrivait sur un genre léger, et du XVIIIe siècle, et sur Favart, et il a à peine la trentaine, que d'excuses ! La Faculté est entrée dans toutes ces raisons. Sous la poudre, le fard et les mouches de cette jolie demoiselle décolletée à la mode de son temps, qu'est la thèse de M. Font, elle a reconnu une honnête fille à laquelle elle n'a eu garde de donner l'exclusion.

D'ailleurs son père spirituel, très spirituel, la présentait de si bonne grâce, avec une verve si alerte ! Certes, à en juger par la sobriété vigoureuse et agile de son argumentation, M. Font est homme à se débarrasser vite des défauts de ses qualités, lesquelles nous ont paru être à la lecture une intelligence curieuse et laborieuse, un goût souple et compréhensif de lettré artiste, un style net, au placage près, à la Goucourt, un esprit en somme fort capable de passer en fruits les promesses des fleurs. Faisons crédit à sa jeunesse : *Vellem unde amputem.*

Et maintenant la thèse à faire, c'est Sedaine.

EUGÈNE LINTILHAC.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY.

Théâtre de Regnard. — Les Ménechmes.

(QUATRIÈME CONFÉRENCE.)

MESDAMES, MESSIEURS,

Nous avons à nous occuper aujourd'hui des *Ménechmes* de Regnard. C'est la quatrième fois, cette année, que je suis amené à parler de cet auteur. Je suis obligé de redire ce que je vous ai déjà dit : je vous en présente toutes mes excuses. Ce n'est pas tout à fait de ma faute, si je ne me renferme pas absolument dans la pièce que j'ai à examiner. Je voudrais bien, en effet, entendre, dans un siècle, un conférencier parler du *Chapeau de paille d'Italie*, de la *Cagnotte*, des *Chemins de fer* et des *Trente millions de Gladiator*. Ces pièces sont admirables de verve ; mais, quand on aura dit qu'elles sont charmantes, pleines d'esprit, que la gaieté y fait jaillir le rire à tout instant, ce sera fini. Il n'y a rien de plus dans ces pièces, ni étude de caractères, ni étude de mœurs, ni étude de pas-

sions. Il n'y a absolument qu'une mousse de gaieté jaillissante et un style merveilleux, et cela ne s'analyse pas. C'est pour toutes ces raisons que je vais être forcé encore aujourd'hui de parler à côté ou autour de la pièce, en essayant de vous montrer les quelques idées générales qui s'en dégagent. Il ne faut pas m'en vouloir. Comme dit le proverbe : « Où il n'y a rien, le Roi perd ses droits ». Je suis comme le Roi, je n'ai rien, et je ne puis rien vous donner.

La pièce des *Ménechmes*, comme vous le savez, est fondée sur une ressemblance. Ce mot de *Ménechmes* est même passé dans la langue. Supposez deux jumeaux, tellement ressemblants qu'il est impossible à tous ceux qui les regardent, même à leurs parents, de les distinguer. En avançant en âge, ils ont gardé cette ressemblance. Le fait est assez rare, mais enfin il se présente. Tout Paris en connaît au moins un exemple, celui des frères Lionnet. Sur la fin de leur vie, une petite différence s'est montrée; mais, jusqu'à l'âge de quarante ou quarante-cinq ans, il était très difficile de savoir auquel des deux on s'adressait. J'ai, pour ma part, connu deux frères jumeaux, dont la ressemblance était telle qu'ils ont été obligés de se séparer, pour obvier à un certain nombre de méprises, dont ils étaient victimes. L'un d'eux m'a même affirmé que quand son frère était malade, lui souffrait du même mal, et réciproquement. Si étrange que cela puisse paraître, deux ou trois événements ne me permettent pas de révoquer le fait.

Du moment que la chose est admise, il est évident qu'on en peut tirer un sujet de comédie ; et les méprises qui s'ensuivent, peuvent amener des scènes excessivement comiques. Comme vous le savez, le sujet des *Ménechmes* a été emprunté à Térence, qui l'avait lui-même trouvé chez Plaute. C'est un sujet aussi vieux que le monde. Le fait d'aborder une personne autre que celle à qui l'on croit s'adresser, parce qu'on est trompé par la ressemblance, est relativement fréquent. Un jour on est tout étonné de s'entendre dire : « Ah ! Monsieur, que je suis donc heureux de vous voir ! Je vous remercie de la lettre que vous m'avez envoyée. » — « Mais, Monsieur, je ne vous ai pas envoyé de lettre. A qui croyez-vous donc parler ? » — « Mais qui êtes-vous donc ? » — « Je suis un tel. » On s'explique et l'on se met à rire. C'est là une méprise, qui certainement, le jour où elle s'est produite pour la première fois, a dû faire dire à quelqu'un qu'il y avait là une idée de vaudeville. Seulement il faut que cette méprise se prolonge, du moins au théâtre; car dans la vie réelle, il n'en est pas ainsi ; l'aventure se termine assez brusquement. Voici une histoire du même genre et qui m'est personnelle. Un provincial arrive de sa petite ville avec une comédie dans sa poche. Il vient à Paris pour conquérir la gloire littéraire ; il se rend aussitôt dans les endroits où l'on a le plus de chances de la rencontrer, au *Chat noir*, par exemple. Il tâche de s'affilier avec les jeunes gens qui fréquentent l'endroit, et leur fait part de ses espérances. Ceux-ci voient tout de suite à quelle bonne tête ils ont affaire. Ils lui montrent un monsieur qui lit le journal dans un coin, et lui disent : « Tu vois ce monsieur, c'est Sarcey, du *Temps*. Il n'y a pas moyen d'arriver au théâtre sans sa protection. » — « Je ne demande pas

mieux que de le connaître ; présentez-moi donc. » — « Impossible, ce serait te brouiller avec lui d'une façon mortelle ; il vient au *Chat noir* seulement pour lire son journal, et il ne veut pas qu'on le dérange. » Pendant huit jours ce malheureux jeune homme revient, et toujours il revoit le même homme lisant le journal ! — C'était Alais, un fumiste sérieux et grave. — « Enfin, il faut que je lui parle, dit le jeune homme. » — « Il y a un moyen bien simple : tous les samedis il fait son feuilleton, tu n'as qu'à aller chez lui le matin ; tu es sûr de le trouver. On ne voudra peut-être pas te laisser entrer, mais tu diras qu'il t'a donné rendez-vous. Alors on t'introduira, et tu verras un gros monsieur à favoris blancs, un peu chauve, obèse, qui te dira : je suis monsieur Sarcey. Ne le crois pas, ce sera son secrétaire. Tu t'avanceras alors en lui disant vivement : on ne me la fait pas à moi, papa ; je la connais. — Comme il est bon enfant, il se déridera et t'introduira auprès du vrai Sarcey. » — Un jour donc, on fait entrer dans mon cabinet un jeune homme, qui, suivant ponctuellement les instructions qu'on lui avait données, avait dit au domestique que je lui avais fixé un rendez-vous. Il entre avec l'air d'un soldat qui marche à l'assaut d'une batterie. « Monsieur Sarcey ? » — « C'est moi, mon ami ; voulez-vous vous donner la peine de vous asseoir. » Il s'approche alors, et gonflant sa voix : « Ah ! mais non ! s'écrie-t-il, on ne me la fait pas à moi, papa, je la connais ! » — « Mais quoi ! qu'est-ce que vous voulez ? » — « C'est à M. Sarcey à qui je veux parler. » — « C'est moi, vous dis-je. » — « Vous, vous n'êtes que son secrétaire ; je le connais bien lui, je le vois tous les jours. » — « Où çà le voyez-vous donc ? » — « Au *Chat-noir* ! » — « Ah ! » J'aurais pu faire durer la méprise plus longtemps, mais j'ai horreur de ces sortes de plaisanteries. Je lui dis tout simplement : « Mon enfant, on vous a mystifié ; c'est bien moi qui suis M. Sarcey, qu'est-ce que vous avez à me dire ? Je vous affirme que ces messieurs du *Chat noir* se sont moqués de vous. » Le malheureux prit la chose d'une façon tragique ; on m'a dit qu'il était retourné désespéré dans sa province.

Je vous ai cité cet exemple pour vous montrer qu'une méprise, quelle qu'elle soit, arrive toujours très rapidement au terme de son expansion, dans la vie réelle. Le métier du vaudevilliste est précisément de suivre la méprise, de la différencier des événements qui l'entourent, de faire qu'il n'y ait point d'explication possible. C'est là une idée que j'ai déjà exposée deux ou trois fois, mais qu'il faut absolument que je vous rappelle. On met au théâtre les actions des hommes, mais avec leurs mobiles, et sans cela le public ne s'y intéresserait pas. Ces mobiles sont de différentes sortes. C'est tantôt un ensemble de préjugés, d'opinions, de mœurs, qui constituent la civilisation d'un siècle, qui agissent naturellement sur l'homme. En second lieu, c'est un ensemble d'aptitudes, de qualités physiques et morales, qui constituent le caractère. C'est enfin une passion quelconque qui pousse l'homme à un certain moment, ou bien encore un fait de la vie ordinaire qui le détermine à agir. Ces mobiles des actions humaines se mélangent sans cesse aux événements qui les enveloppent, et il est assez difficile de préciser quelle est exactement

l'influence de chacun d'eux. Comme au théâtre on n'a que deux heures pour les exposer, on est bien obligé d'accorder une attention plus particulière à l'un et de laisser les autres dans l'ombre. C'est de là que vient la division de la comédie en différents genres. La comédie de *mœurs* qui nous montre des tableaux des mœurs d'un temps, comme les *Femmes savantes*, au XVIIe siècle, et le *Demi-monde* au XIXe ; la comédie de *caractère*, comme le *Misanthrope* et *Maître Guérin*; enfin la comédie de *passion*, comme les pièces de Marivaux. Mais il faut bien remarquer que tous ces éléments peuvent se rencontrer dans une même comédie.

Il y a enfin le fait initial, un événement quelconque, que l'on considère souvent comme la cause la plus forte d'une action et qui est en réalité la plus faible. Ainsi un jeune homme est emmené au bal par un de ses amis. Là, il rencontre une jeune fille et il l'épouse; il est heureux ou malheureux en ménage. S'il est malheureux, il en fait retomber la faute sur son ami, en disant que, s'il n'avait pas rencontré cette jeune fille à ce bal, il ne l'aurait pas épousée. Il ne songe pas que c'est la façon dout il a arrangé sa vie, son caractère ou d'autres causes, qui ont fait que son mariage a mal tourné. Il ne songe pas aux véritables causes, mais seulement au fait initial. Le vaudevilliste lui aussi fait abstraction de tous les autres mobiles ; il ne considère que le fait initial, qui le plus souvent est un quiproquo. Soit par artifice, soit par ingéniosité d'esprit, il tâche de multiplier les obstacles autour de ce mouvement initial, jusqu'au dénouement. Au lieu d'aborder des études morales, psychiques, il part d'un fait et néglige tout le reste. Dans un vaudeville, vous rencontrez parfois quelques points de comédie, où l'auteur essaie de nous montrer un caractère. Mais cela n'empêche pas le vaudeville de rester un vaudeville, parce qu'on a pris un fait initial et qu'on l'a suivi jusqu'au moment où il n'a plus d'effet, plus de force. Voilà pourquoi la pièce dont j'ai à vous entretenir et qui repose sur un fait prédominant est un vaudeville.

Deux hommes parfaitement semblables se trouvent dans la même ville, de là naît une suite de méprises qui se succéderont l'une à l'autre. Regnard aurait pu faire comme Shakespeare, qui a écrit une *Comédie des méprises* qui est une comédie d'intrigues. Il aurait pu tirer de cette ressemblance des deux frères des incidents multiples, qui tous auraient tourné autour d une situation unique. Les uns auraient été gais, les autres auraient été tristes. Il a choisi une autre façon de traiter le sujet. Sur cette ressemblance il a construit une comédie de méprises, qui n'ont aucun rapport les unes avec les autres. Les deux frères s'appellent naturellement Ménechmes ; mais l'un est connu sous le nom du Chevalier et l'autre plus particulièrement sous celui de Ménechme. Le Chevalier revient à Paris ; il a laissé sa malle à la douane ; son valet va la chercher, mais il lui rapporte celle de son frère qu'il n'a jamais vu. C'est là un postulatum que nous sommes bien obligés d'accepter. Dans cette malle se trouvent des lettres, qui apprennent au Chevalier que son frère vient d'hériter de soixante mille écus d'un oncle défunt. Il

découvre également que Ménechme vient pour épouser une jeune fille, appelée Isabelle, dont il est lui-même amoureux. Le Chevalier est d'ailleurs en même temps l'ami d'une vieille caricature de femme, nommée Araminte, qui, selon les mœurs du temps, lui donne de l'argent. Cette Araminte se trouve dans presque toutes les pièces de Regnard, c'est une descendante de Bélise en droite ligne. La première fois qu'Araminte a vu le Chevalier, elle lui a fait des avances. Celui-ci, qui n'est pas fortuné, a accepté, et il tient à rester bien avec elle. A un certain moment, comme elle le presse de lui déclarer son amour, le Chevalier lui raconte qu'elle lui est apparue en songe sous les traits de Vénus. Celle-ci alors de l'interroger :

Avais-je de Vénus le port et le visage ?

Et le Chevalier de lui répondre :

Vous sentiez la déesse à quinze lieues à la ronde.

C'est tout simplement une vieille folle ; elle l'invite à dîner pour le soir; il part. Sur ces entrefaites, Ménechme arrive ; Araminte, le prenant pour son frère, l'invite à entrer pour se mettre à table ; il se fâche, et dit qu'il ne la connaît pas, ce qui est vrai ; celle-ci, toute rouge de colère, veut l'étrangler. Après une scène assez vive, il se retire, et va présenter ses respects à la jeune Isabelle, qui ne reconnait point dans Ménechme les façons aimables du Chevalier; de là, une série de quiproquos. Il y a aussi un certain tapissier, nommé Coquelet, qui vient réclamer une créance ; Ménechme ne comprend rien à tout cela. Le valet du Chevalier, Valentin, qui n'a pas quitté Ménechme d'un pas, lui dit que ce tapissier est un homme qui croit que tout le monde lui doit de l'argent, et qu'au siège de Maëstricht le canon lui a perforé le tympan; que depuis, il est sourd et a le cerveau un peu fêlé. Nous avons là encore une scène désopilante. Il y a aussi un certain marquis gascon qui a prêté cent *louis* au Chevalier autrefois et qui vient les réclamer à Ménechme. Ce marquis a de l'accent, et cela fait toujours rire au théâtre. Dernièrement on s'est servi de ce moyen d'une façon tout à fait nouvelle dans une pièce du Gymnase. Il y a là un chanteur qui se dit espagnol sans l'être et qui est aimé d'une jeune fille. Celle-ci a eu l'imprudence de lui envoyer une lettre pour lui donner un rendez-vous; mais il s'est montré si fat, si désagréable, si niais, qu'elle lui redemande sa lettre. Il ne veut pas la lui rendre ; il a sans doute l'intention de s'en servir pour faire chanter la famille. La jeune fille se confie à son frère qui connaît le drôle. Il vient le trouver et le somme de lui rendre la lettre. Le dialogue suivant s'engage: « Vous n'êtes pas Espagnol; vous êtes Belge. » — « Je suis Espagnol, par choix, par tendresse pour l'Espagne; laissez-moi tranquille. » — « Je vais vous tirer les oreilles et vous donner un coup d'épée. » Le faux Espagnol se met à trembler, et il se produit alors ce qui arrive toujours, quand on emprunte une personnalité factice : le chanteur se met à parler belge, c'est-à-dire sa langue maternelle. A ce moment toute la salle éclate de rire. Sans doute la drôlerie vient du contraste qu'il y a entre le faux Espagnol et le vrai Belge, mais ce qui domine la scène, c'est cette vérité générale que

toutes les fois qu'un homme est sous l'empire d'une passion quelconque-il oublie les choses qu'il a apprises et revient à son état naturel. Mais retournons à Regnard et au marquis qui gasconne. J'ai voulu simplement vous montrer que l'auteur ne recule pas à employer des trucs de vaudevilliste.

La pièce se poursuit à travers une série de méprises et les deux frères, se trouvant face à face, finissent par se reconnaître. Le Chevalier épouse Isabelle, Ménechme épouse Araminte, et le valet, la soubrette; tout se termine dans une embrassade générale. Il n'y a pas autre chose dans la pièce de Regnard. Elle pourrait être refaite de cent et de mille façons. On sait avec quelle supériorité, dans *Amphitryon*, Molière s'est servi de la ressemblance de deux personnes. Jupiter a pris le visage d'Amphitryon, et Mercure celui de Sosie. Ils s'amusent ainsi, l'un aux dépens du mari, l'autre aux dépens du valet. Mais avec Molière nous restons toujours dans la vraie comédie. Pourquoi ? — Parce que Jupiter, tout en changeant de figure, garde ses sentiments, son caractère. Ainsi, lorsqu'au lever du jour, il continue avec Alcmène l'entretien commencé la nuit, sous les apparences du mari, il lui dit : « Sans doute vous êtes charmante ; mais ce qui m'ennuie, c'est que toutes ces caresses, c'est au mari que vous les prodiguez. » — « Eh bien! est-ce que vous n'êtes pas mon mari ? » — « Oui, mais avant tout je voudrais être votre amant. » — « Mais amant et mari ne font qu'un ! » Ce sont là des choses exquises et merveilleuses, que Molière traite d'une façon ravissante et avec une subtilité infinie. Il explique les sentiments qui agitent ses personnages ; et ce sont des sentiments vrais, c'est de la psychologie, c'est de la vraie comédie. Vous pouvez également observer Mercure battant Sosie, et vous verrez, d'un côté la poltronnerie, de l'autre la bravoure. De sorte que ce n'est plus la ressemblance physique de Jupiter et d'Amphitryon, de Sosie et de Mercure, qui est le fond de la pièce ; ce sont les sentiments qui animent ces personnages, c'est leur âme que nous montre l'auteur. Et pourtant comme la pièce, malgré tout, est un vaudeville, Molière, en homme inimitable, a bien compris qu'il devait y mettre de l'esprit. Aussi est-ce la seule pièce de Molière où vous rencontrerez ce que nous appelons le *mot*, qui est si fréquent et que nous aimons tant dans notre théâtre moderne. Vous y trouverez des couplets qui sont en dehors du sujet, mais qui sont écrits dans un style ravissant. Sans doute Molière n'a point fait la distinction entre le vaudeville et la haute comédie. Toutes ces catégories sont l'œuvre des critiques et n'ont été reconnues que plus tard; mais les hommes de génie n'ont pas besoin de faire tant de réflexions; ils agissent en vertu d'un instinct supérieur.

Je vous disais que ce sujet de la ressemblance pouvait se mettre au théâtre sous une autre forme; non plus comme ressemblance de corps, mais comme ressemblance d'âme. Vous avez sans doute entendu parler du *Coq* de Lucien, sorte de conte philosophique à la façon de Voltaire. Micylle fait un rêve, dans lequel il se voit devenu très riche et très heureux. Mais, tout à coup, son coq fait entendre un cocorico qui le réveille. Il veut couper la tête à l'animal qui prend alors la parole et lui dit : « Tu

as tort de vouloir me tuer; je suis Pythagore. » Et il lui explique qu'il a passé par le corps de différents animaux. Il lui propose enfin de lui faire voir ce qui se passe chez Eucrate. Sitôt dit, sitôt fait, et Micylle constate bientôt que celui-ci est, en somme, très malheureux, quoique très riche. On a fait de ce conte une pièce assez curieuse. Les auteurs ont imaginé une sorte de Pythagore magicien, qui dit à Micylle, modeste savetier: « Tu envies le sort d'Eucrate : eh bien, je vais prendre ton âme et la verser dans l'enveloppe d'Eucrate; tu seras Micylle quant à l'âme et Eucrate quant au corps. » C'est ce qu'on appelle un avatar. Or l'âme de Micylle n'est pas plus à l'aise dans le corps d'Eucrate, que l'âme d'Eucrate ne l'est dans le corps de Micylle. De là la difficulté qu'il y a à remplir ces deux rôles. Les hommes, en effet, ne peuvent être eux-mêmes que lorsque l'âme et le corps marchent de compagnie. Il faut que notre corps soit assoupli à nos habitudes. Dans cette situation de Micylle et d'Eucrate, nous voyons bien les corps ; mais les âmes nous échappent, et ce n'est qu'à grand'peine qu'on arrive à nous montrer cette soumission du corps et de l'âme. Micylle a envie de bien dîner ; il se fait servir des plats exquis ; il en hume le parfum et commence à manger ; mais, comme il se trouve dans le corps d'Eucrate, qui a l'estomac malade, il est obligé de s'abstenir, et il s'écrie : « Que c'est donc ennuyeux d'être dans le corps d'Eucrate ! » A un autre moment, il se trouve auprès de la femme d'Eucrate, qui est jeune et gentille, et qu'il désire; mais il ne peut que répéter: « Que c'est donc assommant d'être dans le corps d'Eucrate ! » La pièce n'a eu aucun succès, et elle ne pouvait en avoir. Au théâtre, en effet, le contraste doit exister entre deux choses visibles, et ici il n'existait qu'entre le corps que nous voyions et l'âme que nous avions une peine infinie à supposer. L'étonnement du public devant cet avatar a été énorme, et cependant il y a là un sujet tellement affriolant, qu'on a bien souvent cherché à le traiter, notamment dans une petite comédie de Murger, qui a été jouée en 1860, et qui est intitulée le *Serment d'Horace*. On voit dans cette pièce un jeune homme qui a lu la charmante fantaisie de Musset, *Fantasio*, et qui voudrait lui aussi « être le monsieur qui passe ». Il se dit que c'est bien ennuyeux d'avoir toujours les mêmes idées et de ne jamais être un autre que soi-même. Il trouve un jour un carnet dans la rue; il y lit que son possesseur devait aller le lendemain, à huit heures, payer une dette; à neuf heures rendre visite à monsieur un tel pour lui donner une paire de gifles, parce que c'est un manant; à midi chez un autre pour lui demander la main de sa fille. Il se dit : « Eh bien, je vais être ce monsieur inconnu pendant vingt-quatre heures. » La pièce est charmante, impayable. Il arrive, en effet, chez un monsieur et il lui donne un soufflet, mais il se trompe, et c'est celui dont il doit demander la fille, qu'il vient précisément de frapper. Il lui demande pardon, et sollicite immédiatement la main de sa fille. Mais, si cet homme avait pu accomplir ainsi quelques-unes des actions du propriétaire du carnet, il lui avait été impossible de lui prendre son âme.

Un avatar de même sorte a été mis à la scène d'une façon bien spirituelle

par Sedaine, dans le *Diable à quatre,* qui a eu un immense succès. On y voit une marquise, femme acariâtre, jalouse, désagréable, qui bat ses domestiques, qui fait le désespoir de son mari et de toute sa maison. Un vieillard vient lui demander l'hospitalité ; elle la lui refuse durement. Mais ce vieillard est un magicien, et, pour la punir, il change sa figure e son costume ; il en fait la femme du savetier du coin ; et la femme du sa vetier, qui s'appelle Margot, est en même temps transformée en marquise Il y a là une série de scènes charmantes et infiniment amusantes, et quelques mots exquis. Margot raconte, par exemple, qu'elle est battue de temps en temps, et comme on s'étonne de sa patience : « Oh ! il me bat, réplique-t-elle, mais pas toujours ! » Le magicien transporte donc la marquise chez le savetier, et Margot chez le marquis, en changeant seulement leur figure. La marquise se réveille dans son nouveau logis ; elle est toute étonnée de se voir dans un pareil endroit ; elle appelle ses domestiques, mais personne ne lui répond. Jacquot, le savetier, arrive et s'écrie : « Comment ! Margot, tu es encore couchée ! » Et il lui administre une volée. Après plusieurs scènes de ce genre, arrive quelqu'un du château, Lucile. La marquise se dit qu'elle va la reconnaître. Lucile naturellement ne reconnaît pas sa maîtresse, qui la gifle ; le savetier furieux cogne sur sa femme supposée en lui disant : « Cela t'apprendra à frapper mes pratiques. » Puis il lui fait balayer la chambre. Pendant ce temps, Margot joue dans le château à la marquise. La pièce n'est pas autre chose qu'une suite de toutes les plaisanteries auxquelles peuvent donner lieu ces deux méprises. Quand elles sont épuisées, le magicien revient et remet tout dans l'ordre. Il rend Margot à Jacquot, et la marquise déclare qu'elle est corrigée. Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes.

Mesdames et Messieurs, la pièce de Regnard que vous allez entendre renferme des scènes charmantes, exquises même. Il y a des couplets qui sont comme une mousse d'esprit et de gaieté, et que l'on a infiniment de plaisir à entendre. Ecoutez cette pièce comme on fait un joli morceau de musique. C'est un vaudeville fort agréable, et le vaudeville plaît toujours. On a beau mener de nos jours contre ce genre de pièce une campagne violente ; il n'en est pas moins vrai que tout le monde court en entendre, que tout le monde rit des méprises qu'on y trouve. Quand ces méprises sont exploitées par un homme d'esprit, ingénieux en ressources, fertile en inventions, immédiatement le public est avec lui. Le vaudeville triomphe en ce moment sur les scènes du Palais-Royal et des Variétés. On s'y amuse pendant deux heures, et c'est un plaisir qui vaut bien la peine qu'on le prise. Quand vous l'aurez goûté, j'espère que vous ne regretterez pas le temps que vous y aurez consacré aujourd'hui.

Le Gérant : H. Oudin.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (1re série.) N° 15. 22 FÉVRIER 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

PSYCHOLOGIE EXPÉRIMENTALE ET COMPARÉE

COURS DE M. TH. RIBOT
(*Collège de France*)

Psychologie des états affectifs. — La Mémoire affective.

J'ai divisé mon étude sur la mémoire des états affectifs en deux parties : 1° Y a-t-il une mémoire affective vraie, réelle ? C est à cette question que je me suis efforcé de répondre la dernière fois. 2° Quel est le rôle que les sentiments jouent dans la constitution de la mémoire, dans l'association et la reviviscence des états de conscience ? Quel est le rôle des états effectifs comme causes ? Tel est le point que nous allons examiner. — Cette question, sans avoir été beaucoup étudiée, l'a été plus que la précédente. J'indiquerai d'abord, chez nous, le livre récent de M Fouillée, sur la *Psychologie des Idées-Forces* (p. 221, 223) ; — en Angleterre, le livre de Shadworth Hodgson sur *le Temps et l Espace* (p 266 et suivantes) ; la *Psychologie* de James Sully (t. II. p. 279, 280) ; la *Psychologie* de William James (t I, p. 571) ; — en Allemagne, le livre de Horwicz, ses *Analyses psychologiques sur un fondement physiologique*, (*passim*).

Après avoir indiqué les sources à consulter, je reviens à ma question : quel est le rôle des états affectifs comme causes ? Et d'abord je rappelle sommairement quelques notions courantes. Tous les philosophes qui ont traité de l'association des idées, admettent deux lois capitales : 1° la loi d'*association par contiguïté*, qui est la loi à causes externes, qui vient du dehors ; — 2° la loi d'*association par ressemblance*, qui est supérieure psychologiquement à la première, étant une loi à causes à la fois internes et externes ; la ressemblance se ramène en effet presque toujours à une très grande analogie : aussi l'esprit est-il obligé ici de faire une disso-

ciation, et de se livrer à un travail intellectuel plus compliqué que dans les associations par contiguïté. — A ces deux lois il convient d'en ajouter une troisième, que j'appellerai loi *d'association affective ;* cette loi n'est pas de même nature que les lois intellectuelles : celles-ci sont des lois au sens propre du mot, des règles, des normes ; il y a une détermination absolue, surtout pour la loi par contiguïté ; la loi d'association affective est plutôt une cause, c'est-à-dire qu'elle agit ; il y a en elle plus de vague, d'indétermination, d'élasticité ; elle est le ressort caché qui fait agir la machine plutôt que la loi même qui règle son action. Les Anglais, qui ont pris la question par le côté mécanique, ont négligé cette loi. Elle est pourtant aussi importante que les deux autres, et le domaine de son application est immense. On a donné de cette loi deux formules, l'une absolue, l'autre mitigée. La première se trouve dans Fouillée ; l'autre dans Hodgson. Voici la première : « L'association des idées présuppose celle des émotions et, sous celle des émotions, celle des impulsions. » (Fouillée, *Psychologie des Idées-Forces, loc. cit.*) C'est catégorique, net et sans restriction. Certes, on ne me soupçonnera pas d'être en désaccord avec l'auteur au sujet de l'importance capitale des tendances ou impulsions dans la vie psychologique ; j'ai montré, en effet, l'an dernier, que ce qui est fondamental dans la vie affective, ce sont les tendances, et non le plaisir et la douleur ; j'ai dit bien souvent, et je me propose d'établir à la fin de l'année, que ce qui est fondamental dans la vie psychologique, c'est la vie affective ; mais dans le cas particulier dont il s'agit, il me paraît impossible de dire : « L'association des idées présuppose celle des émotions et, sous celle des émotions, celle des impulsions ». Il y a dans cette formule ce que j'appelle *le mirage de l'unité.* En effet, lorsqu'un mathématicien invente un théorème, il enchaîne rigoureusement une série d'idées ; où voit-on l'élément affectif ? Lorsque Kant faisait les parties les plus abstraites de *la Critique de la Raison pure*, quel rôle jouaient en lui les émotions ? Dira-t-on qu'il y a au fond, en de pareils cas, une tendance vers le vrai ? Mais c'est une explication bien subtile, bien cherchée, bien invraisemblable. On n'a du reste pas besoin d'invoquer les cas extrêmes. Il y a certainement des cas où nous associons suivant des principes purement intellectuels. Voilà pourquoi je n'accepte pas la formule absolue de Fouillée. Je préfère, comme plus conforme à l'expérience, la formule qu'Hodgson donne comme partielle, non comme exclusive, et qu'il appelle *loi d'intérêt.* On peut l'exprimer ainsi : « Dans la reviviscence d'un état passé, tous les éléments ne sont pas également actifs ; les états affectifs entraînent le reste. » Lorsqu'un état de conscience est à l'état latent, il subit deux actions : l'une conservatrice, qui tend à le ramener dans la conscience ; l'autre, destructive, qui tend à l'éliminer ; dans ce double travail, ce sont les états affectifs qui jouent le rôle capital ; les choses sont conservées dans la mesure où elles sont intéressantes, c'est-à-dire liées à l'état affectif. Hodgson fait remarquer que c'est le romancier Coleridge qui le premier a posé cette loi. « La vraie loi *pratique* de l'association, disait-il, est celle-ci : dans une impulsion totale, les parties

les plus vives entraînent le reste. » Cette loi d'association affective, on le voit, n'a pas été trouvée par les philosophes associationnistes ; ils n'en parlent jamais ; ils en sont restés aux règles, aux normes.

En passant au détail, je vais montrer que cette loi ouvre un domaine immense. L'étude des faits établit le rôle de la sensibilité inconsciente et de la sensibilité consciente dans l'association des idées et des images. Je commencerai par étudier le rôle de la sensibilité inconsciente. Je distingue dans l'inconscient trois couches : 1° l'inconscient héréditaire ou spécifique ; 2° l'inconscient individuel résultant de sensations internes ; 3° l'inconscient individuel résultant de sensations externes.

1° *L'inconscient héréditaire ou ancestral* — Plusieurs auteurs pensent qu'il y a en nous des associations, des réminiscences qui ne sont explicables que par des associations remontant à des milliers d'années, qui jouent un rôle caché, qui sont comme dans les coulisses. Un auteur anglais, Laycock, l'inventeur de la *cérébration inconsciente*, dans un opuscule *Sur quelques lois organiques de la mémoire personnelle et ancestrale*, déclare, par exemple, que, sans l'inconscient ancestral, jamais l'homme n'aurait inventé la métempsycose. C'est par l'inconscient ancestral qu'il explique ce fait que les Hongrois ont l'horreur des montagnes et que rien n'est beau, pour eux, comme une plaine. Il suffirait de dire que la Hongrie est composée de plaines, et que les Hongrois aiment les plaines parce qu'il est naturel aux hommes d'aimer les lieux où ils ont vécu et ceux qui les leur rappellent ; mais, pour l'auteur, il y a là un cas de mémoire ancestrale : les Hongrois aiment les plaines parce qu'ils descendent des Huns qui ont longtemps habité les steppes de l'Asie. D'autres auteurs invoquent cet inconscient ancestral pour expliquer certains sentiments esthétiques. Spencer prétend que parmi les plaisirs de la musique il faut noter un sentiment de liberté absolue qui est comme l'écho du sentiment qu'éprouvaient autrefois les hommes, quand ils vivaient librement dans les bois. Schneider, dans son livre intitulé *Joie et Douleur*, explique le plaisir que nous avons à contempler un beau coucher de soleil comme un retentissement lointain de la satisfaction qu'ont éprouvée nos ancêtres, pendant des générations sans nombre, au moment du repos. On rattache d'autres sentiments aux tendances violentes, déprédatrices des ancêtres : ainsi le goût des combats de gladiateurs, des courses de taureaux. Je considère, pour ma part, cet inconscient comme très hypothétique. A mon avis, ce qu'il y a de vrai dans cette thèse, c'est que l'homme est un organisme composé de tendances ; certaines de ces tendances peuvent dormir toute la vie, d'autres s'éveillent si les circonstances sont favorables ; ce que je vois d'héréditaire ici, c'est l'organisation ; l'inconscient ancestral se réduit ainsi à une mémoire organique stable.

2° Entrons maintenant dans notre deuxième couche, que j'appelle l'*inconscient personnel venant des sensations internes*, de la *cœnesthésie*, de la conscience de l'organisme à lui-même. Il est clair que la cœnesthésie, que les impressions internes jouent un rôle fondamental dans l'association ; une certaine disposition affective est la cause de toutes les associations. Je diviserai ces manifestations de la *cœnesthésie* en deux catégories, les

états permanents et les états transitoires. A. *Etats permanents*. Il est clair que celui qui a un caractère mélancolique n'associera pas ses idées comme celui qui a un caractère gai. On associera ses idées de telle manière parce qu'on a tel tempérament. Il se produit ainsi une sélection affective : l'homme de tempérament artiste et l'homme de tempérament utilitaire n'associeront pas leurs idées de la même manière. B. Il y a aussi des *états transitoires*. On n'associera pas ses idées de la même manière à dix ans et à vingt ans, à vingt ans et à soixante, quand on est malade et quand on est bien portant. Cette cœnesthésie représente donc un facteur considérable dans l'association des idées.

3° J'arrive à la troisième couche, à l'*inconscient personnel venant d'impressions liées à des perceptions externes* Ce mécanisme psychologique a une grande importance ; je l'invoquerai à chaque instant quand je m'occuperai de la question de la transformation des émotions primitives en émotions dérivées. Sur ce point, nous citerons la *Psychologie* de James Sully, et le livre de Lehmann sur les *Lois générales de la vie affective*. L'influence de cet inconscient personnel a été désignée par James Sully sous le nom de *loi de transfert des sentiments*; par Lehmann, sous le nom de *loi de déplacement*. Qu'est-ce que cette loi de transfert? « C'est un état psychologique qui consiste à attribuer directement un sentiment à un objet qui ne le cause pas. Nous sommes là en présence d'un fait psychologique très fréquent et d'une très haute portée. Le transfert peut se représenter symboliquement. Supposons un état de conscience A, accompagné d'un état affectif S. L'état de conscience A en éveille d'autres par contiguïté, B, C, D, E, F. Eh bien, il peut se faire que l'état affectif de A glisse sur les autres. De même A peut éveiller par ressemblance A^2, A^3, A^4, et l'état affectif S glissera sur A^2, A^3, A^4.

James Sully et Lehmann ont eu le tort de grouper ensemble des éléments hétérogènes. Il faut distinguer le *transfert par contiguïté* et le *transfert par ressemblance* — 1° Le transfert par contiguïté. « Lorsque des états intellectuels ont formé un complexus par contiguïté et qu'ils ont été accompagnés d'un état affectif, l'un quelconque de ces états peut éveiller l'état affectif *et vice versa*. » Tel est le cas du sujet oriental qui se prosterne devant le trône vide de son souverain ; tel aussi, sans aller si loin, chez nous, sous la monarchie absolue, celui du sujet de Louis XIV, qui étendait son respect du roi aux personnes qui l'approchaient. Spencer, à propos d'une autre question, montre comment ce transfert des sentiments explique certains états qui nous paraissent par ailleurs inexplicables C'est ainsi que le croassement du corbeau, désagréable en lui-même, produit souvent une impression agréable : c'est qu'il réveille en nous la conscience obscure d'une multitude de plaisirs passés, comme la cueillette des fleurs sauvages, les joyeuses promenades de notre enfance, etc... 2°. J'ajoute quelques mots sur le transfert par ressemblance. « Lorsqu'un état intellectuel a été accompagné d'un sentiment vif, tout état semblable ou analogue tend à éveiller le même sentiment. » Nous voyons une personne pour la première fois; elle ne nous a jamais fait ni bien ni mal ; et pourtant nous éprouvons pour elle de la sympathie ou de l'antipathie.

C'est, presque toujours, qu'elle ressemble à d'autres personnes qui ont éveillé en nous ces sentiments. Voilà un phénomène de transfert par ressemblance. On rencontrerait chez les romanciers un grand nombre de faits analogues. Ce transfert par ressemblance, nous pourrons le trouver dans tout le domaine de la vie affective. A son tour, il se manifeste sous deux formes : le *transfert par la voie étroite*, qui conduit d'un objet à un objet semblable ; le *transfert par la voie large*, qui conduit d'un objet à un objet analogue, qui enveloppe toute une classe d'individus : ainsi une personne s'attache d'abord à un chien et finit par aimer tous les chiens. Le même fait se constate en esthétique, en science, en morale, en sociologie. On étudie une science avec amour, et cette science conduit à une science auxiliaire, puis à une autre, et ainsi de suite. Ainsi dans l'ordre social : à l'origine, l'homme ne se sent obligé qu'envers son clan, puis le sentimen fait tache d'huile et finit par embrasser l'humanité.

E. M.

LITTÉRATURES DE L'EUROPE MÉRIDIONALE.

COURS DE M. EMILE GEBHART

(*Sorbonne*)

Des raisons de la popularité de Virgile au moyen âge.

La profonde vénération de Dante pour Virgile s'explique par la très grande popularité dont jouit au moyen âge le poète latin. Les raisons de cette popularité sont diverses : la plus intéressante est celle qui se laisse entrevoir dans l'*églogue* 4e, où les hommes du moyen âge ont cru reconnaître une prévision de la naissance de Jésus-Christ. Ce n'est, en fait, qu'une vue d'avenir extrêmement vague, mais elle a suffi pour faire ranger Virgile à côté des sibylles païennes et des prophètes sortis du monde des Gentils. C'est évidemment à cette prescience de la venue du Sauveur que Dante fait allusion chaque fois qu'il glorifie Virgile comme la source de tout savoir. Il l'appelle « ce sage gentil qui a vu toutes choses », et ailleurs « toi qui es l'honneur de toute science et de tout art » ; ailleurs encore « mer profonde, mer infinie de toutes sciences ». M. Comparetti, dans son beau livre sur Virgile au moyen âge, développe quelques autres raisons de cette popularité du poète : par exemple, le goût, pour ne pas dire la frénésie d'allégorie qui s'était emparée des esprits à cette époque; et comme Virgile s'y prêtait, et par ses *Eglogues* et par son *Enéide*, on l'a pris vers par vers; et dans chacune de ses paroles on a voulu voir le symbole de quelque vérité secrète qu'il importait de découvrir et de mettre en lumière. Une meil-

leure raison du même fait est dans le chant de triomphe perpétuel qu'on entend à travers les poèmes virgiliens à la gloire de Rome. Il y a cependant des raisons plus importantes encore, que je voudrais démêler.

Dante et Virgile rencontrent au chant XXIe du *Purgatoire* le poète latin Stace. Stace, suivant la tradition, qui n'est peut-être pas rigoureusement historique, s'est fait chrétien. Mais son christianisme est timide, et c'est pour cela qu'il doit faire une station prolongée en Purgatoire. Il dit à Virgile : « C'est toi qui le premier m'as envoyé vers le Parnasse pour boire dans ses eaux ; puis tu m'as éclairé des lumières de Dieu. »

Tu prima m'inviasti
Verso Parnaso a ber nelle sue grotte,
E prima appresso Dio m'alluminasti.

Stace déclare donc que Virgile a été pour lui le premier prédicateur du christianisme. — « Tu as fait pour moi comme l'homme qui marche à travers la nuit, et qui tient une lanterne ; mais, au lieu d'éclairer ses pas en la tenant en avant, il la tient derrière lui et ne cherche pas à s'être utile à lui-même, mais fait de ceux qui le suivent des gens qui savent où mettre le pied. » L'image est charmante et, en vérité, très frappante :

Facesti, come quei, che va di notte,
Che porta il lume dietro, easé non giova :
Ma dopo se fa le persone dotte :

« Quand tu disais : le siècle se renouvelle, la justice revient sur la terre, et le premier âge du monde, c'est une race nouvelle qui descend du ciel. » — Ici Dante traduit Virgile :

Quando dicesti : Secol si rinnuova,
Torna giustizia, 'l primo tempo umano,
E progenie discende dal ciel nuova.

Virgile avait dit :

Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo.
Jam redit et Virgo ; redeunt Saturnia regna ;
Jam nova progenies cœlo demittitur alto.

En réalité, pas plus chez Dante que chez Virgile, nous ne savons s'il s'agit d'une race nouvelle, d'une humanité rajeunie ou bien d'un enfant ; mais, qu'il s'agisse de la prédiction de la venue de Jésus-Christ, ou de la prédiction du peuple chrétien, c'est au fond la même chose. — « Par toi je fus poète, par toi je fus chrétien. Mais pour que tu voies plus clairement le dessin de ce que je veux te faire comprendre, je vais étendre la main pour y mettre des couleurs. »

Per te poeta fui, per te cristiano,
Ma perchè veggi me cio, ch' io disegno,
A colorar distenderò la mano :

« Déjà le monde était tout gros de la véritable croyance, semée par les messagers du royaume éternel (c'est-à-dire les prophètes et les apôtres), et ta parole, que j'ai rappelée tout à l'heure, était d'accord avec les nouveaux prédicateurs, ce qui fit que je pris l'habitude de les visiter. »

Già era 'l mondo tutto quanto pregno
Della vera credenza, seminata
Per li messaggi dell'eterno regno :
E la parola tua sopra toccata
Si consonava a' nuovi predicanti :
Ond'io a visitarli presi usata.

Que veut dire cela ? Les nouveaux prédicateurs n'annonçaient plus la venue de Jésus-Christ qui avait déjà quitté la terre ; il ne s'agissait plus d'une prophétie apprenant au monde l'approche du Rédempteur ; c'était la doctrine même du Rédempteur que ces messagers apportaient au monde des Gentils ; c'était l'Evangile, et dans l'Evangile, les quelques pages qui ont certainement renouvelé le monde ; et c'était aussi la prévision d'événements et de catastrophes qui apparaissaient déjà dans l'Evangile, et que précisait d'une façon singulièrement terrible l'Apocalypse. Stace entendait tout cela dans Virgile.

« Ils me parurent alors si saints, que quand Domitien se mit à les persécuter, j'accompagnai leur douleur de mes larmes.

Vennermi poi parendo tanto santi.
Che quando Domizian li perseguette
Senza mio lagrimar non fur lor pianti.

« Et pendant tout le temps que je demeurai encore là-bas sur la terre, je vins à leur secours, et leurs mœurs pures me firent mépriser toutes les autres sectes.

E mentre che di là per me si stette,
Io gli sovvenni, e lor dritti costumi
Fêr dispregiare a me tutt' altre sette :

« Et avant que dans mon poème de la *Thébaïde* je ne conduisisse les Grecs au fleuve de Thèbes, je reçus le baptême ; mais par peur je fus chrétien fermé (c'est-à-dire secret, chrétien dans sa maison, dans son oratoire, mais non pas pour le dehors).

E pria ch'io conducessii, greci à fiumi
Di Tebe, poetando, ebb'io battesmo :
Ma per paura chiuso cristian fu' mi.

« Longtemps je montrai au dehors mon paganisme ; et cette tiédeur m'oblige à séjourner dans le quatrième cercle plus de quatre cents ans. »

Lungamente mostrando paganesmo :
E questa tiepidezza il quarto cerchio
Cerchiar mi fe più che 'l quarto centesmo.

Ainsi ce pauvre Stace dans l'ombre de sa maison était chrétien ; mais quand il sortait, s'il allait chez ses amis, il continuait à être païen, et naturellement aussi à fréquenter les sacrifices païens. C'est une façon de christianisme que beaucoup pratiquaient alors, par crainte du martyre. Peut-être que la tradition n'en est pas encore perdue.

Dans les siècles qui ont suivi les premières prédications chrétiennes, les regards se tournaient, non plus vers le passé (on n'avait plus rien à attendre de ce côté, on avait le christianisme), mais vers l'avenir ; on atten-

dait toujours quelque chose de nouveau qui avait été annoncé à plusieurs reprises par le Christ lui-même dans l'Evangile lorsqu'il disait : « Des temps viendront où il y aura des guerres et des famines, et des troubles dans le siècle. » Dans l'Evangile de saint Jean, il disait aux apôtres : « Je m'en vais et parce que je m'en vais, vous êtes tristes, mais si je ne m'en allais point et si je ne retournais pas auprès de mon pere, je ne pourrais point vous envoyer le Paraclet qui viendra près de vous en mon nom et au nom de mon Père. » Ainsi déjà il y avait eu une annonce, une prédiction d'une révolution religieuse, comme si la situation nouvelle n'était point définitive. Cette prédiction fut renouvelée, et avec des couleurs formidablement sinistres, par l'Apocalypse. L'Apocalypse fut alors comme la source la plus haute de toute une suite de prévisions, d'attentes, d'angoisses et de terreurs qui ont traversé le moyen âge, et qui l'ont passionné. Parmi ces prédictions, il y en avait une qui paraissait véritablement claire dans sa précision : c'était l'annonce du *millénaire* Saint Augustin l'empruntait à l'Apocalypse de saint Jean, qui disait que l'empire romain durerait encore quelque temps, qu'il périrait dans une convulsion douloureuse, et qu'ensuite commencerait, pendant mille années, sur la terre le règne de Jésus et de l'Eglise Ce sont les mille années de *la Jérusalem terrestre*, car on prétendait que la métropole de ce royaume divin serait la ville de Palestine Mais à quel moment pourrait-on dire que l empire romain était fini, et que le millénaire commençait ? L'empire romain a langui longtemps ; il s'est éteint doucement avec les princes byzantins dans les marécages de Ravenne. Les mille années devaient aboutir à une crise, pendant laquelle Satan, c'est-à-dire l'Antéchrist, briserait la chaîne matérielle qui le retient au fond du puits de l'abîme ; il surgirait sur la terre, bondirait contre l Eglise, et pendant quarante-deux mois devait avoir lieu un duel formidable entre l'Eglise de Jésus-Christ et Satan, duel tellement terrible qu'on pouvait redouter que Satan ne fût vainqueur. Cependant, au bout de quarante-deux mois, l'Eglise triompherait, et alors commencerait l'époque définitive de la *Jérusalem céleste*. L'humanité, n'ayant plus rien à faire sur terre, monterait au Paradis.

Cette prédiction, faite de terreur et d'espérance, a singulièrement tourmenté le moyen âge. D'une part, les théologiens pouvaient se demander : à quel moment a fini l'empire romain ? On était d autant plus incertain sur cette question que l'empire, après une période de langueur et de décomposition, avait en quelque sorte ressuscité sous la forme du Saint-Empire romain germanique: les empereurs germains, depuis Charlemagne, étaient d'une façon très consciente et très volontaire les successeurs en ligne directe des Césars de Rome, à la suite de l'accord qu'ils avaient fait avec les Papes : l'empereur en effet devait recevoir à Rome, sur le tombeau de saint Pierre et de saint Paul, la couronne fermée des mains du souverain pontife. D'autre part, si le millénaire était commencé, c'était à n'y plus rien comprendre ; car à quel moment, à quelle année, à quel jour du moyen âge, que ce fût en Italie, en France, en Allemagne, aux Pays-Bas ou en Espagne, la chrétienté a-t-elle pu se dire : « En vérité nous sommes dans le règne pacifique de Jésus-Christ ? » Ce n'étaient que

guerres, qu'horreurs de toutes sortes. Le sanctuaire lui-même était sans cesse troublé, à tel point que pendant plusieurs siècles on compterait très peu de papes qui soient morts dans leur métropole, qu'on en compterait un très grand nombre qui ont eu un antipape, plusieurs même qui en eurent deux, et un qui en eut trois. La conscience chrétienne devait être alors singulièrement désorientée : on ne savait plus trop où était le pape légitime. Le règne pacifique de Jésus-Christ annoncé par le poète de l'Apocalypse, affirmé par saint Augustin, semblait reculer dans un lointain indéfini. Quand les papes ou les princes parvenaient à imposer la trêve de Dieu, c'était pour quelques mois tout au plus.

L'apôtre s'était-il donc trompé? Les docteurs scrutaient plus profondément encore saint Augustin, et étudiaient dans la *Cité de Dieu* la fameuse division des sept époques de l'humanité : la première époque marquée par Adam, la seconde par Abraham, la troisième par David, la quatrième par la captivité de Babylone, la cinquième par la naissance de Jésus-Christ ; la sixième était le temps même où écrivait saint Augustin, le temps de l'épreuve ; la septième serait la Jérusalem céleste, la vie éternelle du Paradis. Le monde, encore au moyen âge, était dans la sixième période. Mais comment concilier cette sixième période si douloureuse et si tragique, pendant laquelle on ne pouvait s'endormir tranquille dans la certitude de retrouver le lendemain sa patrie, sa famille, sa maison, avec le fameux millénaire?

Quand on approcha de l'an mil, ce fut une bien autre affaire. Le xe siècle fut un temps de grande barbarie et de complète ignorance. On n'imagine pas la grossièreté d'esprit d'un moine tel que Raoul Glaber, qui vivait à cette époque. Il n'entend plus rien à saint Augustin, et, autour de lui, dans le monde bénédictin, on n'y entend pas davantage : on ne savait donc plus clairement ce qu'étaient le millénaire et les sept époques de la *Cité de Dieu*. On avait seulement dans l'esprit l'idée très vague de ce chiffre de mille années. Il arriva alors qu'aux approches de l'an mil, on fut troublé à la pensée que c'était la fin du monde. Autre complication : on pouvait supposer que le règne pacifique de Jésus-Christ était à ce moment même dans quelque contrée reculée de l'Asie, comme le royaume du prêtre Jean.

Il ne faut pas exagérer pourtant la terreur de l'an mil. On a longtemps cru que le monde entier, l'Eglise, les princes, le peuples, les moines, les docteurs, tous avaient été saisis vers l'an 999 d'une incroyable angoisse. C'est l'idée que Michelet a exprimée en deux ou trois pages superbes de couleur. Mais il a été démontré depuis que cette terreur n'a point été si générale. Il y eut dans la seconde moitié du xe siècle des prédicateurs du côté du Rhin et de la Lorraine, en Champagne surtout, qui annoncèrent que le monde finirait au commencement ou à la fin de l'an mil. Il y eut des princes qui dans leurs chartes écrivaient cette formule : *appropinquante mundi termino*. Mais d'autre part on a les actes de tous les conciles du xe siècle, qui ne font point allusion à cette année terrible, et qui parfois prennent des dispositions, prescrivent des pénitences devant durer au delà de l'an mil. Ce chiffre n'en était pas moins

fait pour troubler beaucoup de consciences. Raoul Glaber, qui a vécu jusque vers 1049, écrit ceci : « Satan sera bientôt déchaîné selon la prophétie de saint Jean, les mille ans étant accomplis. » Et cette doctrine est celle de tout le monachisme. Raoul Glaber est un bénédictin qui a été l'ami de saint Bénigne de Dijon, et qui pour son mauvais caractère se fit chasser de maison en maison ; il représente aussi bien par ses défauts que par ses qualités l'état d'esprit commun à ceux de son ordre. Si donc l'on admet que vers l'an 1030 ou 1040, le millénaire était fini, je cherche en vain une seule année de paix dans les mille qui précèdent. Cependant on se dit : voilà le diable qui est déchaîné ; et c'est à cause de cette croyance que Raoul Glaber prête tant d'attention à tous les événements formidables des quarante premières années qui ont suivi l'an mil. C'est alors qu'on eut la seconde dynastie de ces épouvantables papes de Tusculum ; c'est alors qu'on eut en l'an 1033 (quelques-uns comptèrent l'an mil à partir de la Passion) cette terrible famine où le monde entier faillit périr. Pendant plus de deux ans des pluies continuelles étaient tombées sur la terre ; pendant plus de deux ans il ne fut pas possible de semer un grain de blé ; et les hommes en Occident, en France particulièrement, se trouvèrent réduits à consommer leurs dernières réserves, puis les herbes sauvages, les racines des plantes, et quand il n'y eut plus d'animaux, on mangea de la chair humaine. Il y eut alors des choses effroyables qu'on trouve consignées dans la chronique de Raoul Glaber ; on peut y lire l'histoire de cet assassin qui avait construit une hutte au fond de la forêt de Mâcon, où il attirait les hommes et les enfants. Les voyageurs en quête de nourriture, qui traversaient cette forêt, étaient invités avec beaucoup de courtoisie par un homme qui leur promettait un fruit ou un œuf ; ils allaient dans sa caverne, le monstre les assassinait et portait leur chair au marché. On fit des processions à travers des régions entières de la chrétienté. Enfin le soleil reparut au ciel, et l'on put semer, et l'on put vivre. Alors on eut vraiment le droit de se dire : le puits de l'abîme s'est ouvert, et Satan est déchaîné.

Voilà déjà pour ces hommes du moyen âge plusieurs raisons d'attente et d'angoisse. Une autre doctrine entrée dans les esprits vers la fin du XIIe siècle, va les inquiéter encore, car elle persiste à annoncer une révolution religieuse d'où pourront naître de très grandes catastrophes. Elle aussi remontait à l'Apocalypse et à saint Augustin Elle promettait une troisième révélation. On avait eu la première révélation avec l'ancien Testament, et la loi judaïque, la seconde avec le nouveau Testament ; on attendait la troisième avec l'Eglise du Saint-Esprit. Vers la fin du XIIe siècle, en effet, un moine de Calabre annonçait au monde que les temps étaient proches, que le christianisme allait entrer dans son complet épanouissement, que de l'Evangile et des sacrements qui ont encore un voile symbolique, allait sortir la pure religion de l'esprit, la communion directe du fidèle avec Dieu par le Saint-Esprit, et que ce serait le christianisme définitif. Joachim de Flore ne savait pas trop si cette troisième ère religieuse de l'humanité commencerait en l'an 1200 ou en

l'an 1260. Dans ces sortes de supputations, le point de départ est toujours incertain et flottant Reprenant alors toutes ensemble les époques augustiniennes, les prévisions apocalyptiques, les attentes vagues du Paraclet annoncé par Jésus-Christ dans l'Evangile de saint Jean, le moine de Calabre réunit en corps toutes ces appréhensions et ces angoisses dans sa *Concordia veteris et novi Testamenti*. De même qu'autrefois le temps de la servitude avait été représenté par l'ancien Testament, et le temps de l'obéissance filiale par le nouveau Testament, on allait avoir l'époque de la liberté représentée par le Paraclet. De même qu'autrefois on avait eu l'âge des roses, on allait goûter enfin l'âge des lis. Cependant la crise devait être très dure. Le pauvre Joachim, effaré par ses propres visions, la tête troublée par les recherches et les supputations auxquelles il se livra pendant trente ou quarante ans, aux approches de l'an 1200 est pris d'une grande terreur, et est convaincu lui aussi que le monde est en pleine lutte avec l'Antéchrist. Ainsi ce déchaînement de Satan qu'annoncent d'une façon précise les hommes de la seconde moitié du xe siècle, voici que les hommes de la fin du xiie siècle le croient encore réel, et pourtant sa durée ne devait être que de quarante-deux mois. Joachim annonce que dans des temps très prochains l'Eglise paraîtra s'éclipser, qu'il y aura en quelque sorte interim, suspension dans la vie religieuse du genre humain, que les sanctuaires seront fermés, que les ronces pousseront sur le seuil de l'église. L'ordre de l'Eglise sera détruit et, dans la multitude des peuples, il n'y aura plus un homme qui osera invoquer le nom de Dieu. Il s'écrie alors du haut des montagnes de Calabre : « S'il y a quelqu'un de la maison de Loth, qu'il se hâte de fuir loin des murs de Sodome. S'il y a quelqu'un de la famille de Noé, qu'il s'empresse de rejoindre ceux qui sont à l'abri de l'arche. » Joachim qui a passé sa vie dans la pratique des vertus les plus austères, dans la méditation des Ecritures, et dans l'abstinence, perdu dans les rochers de ses montagnes, est pris d'une terreur profonde à la pensée de Dieu qui va le frapper, à la pensée surtout qu'il périra enveloppé dans cette crise qui est une grande catastrophe ; et il demande que l'on prie pour lui, et il dit : « Si le jour suprême me trouve encore vivant, puissé-je combattre le bon combat pour la foi de Jésus-Christ, et dans la compagnie des confesseurs de Jésus-Christ qui vivront alors, et monter au royaume des cieux ! *Amen, amen, amen !* »

Jusqu'au xiiie siècle, la chrétienté a été véritablement dans un état d'âme bien douloureux. C'est, pour des croyants sincères, une cruelle angoisse que de n'être pas sûrs du lendemain, d'attendre toujours du nouveau, avec la persuasion que les Ecritures et les docteurs qui ont expliqué les Ecritures ont annoncé des choses vraies, bien que voilées de toutes sortes de ténèbres. Tous les signes extérieurs, une guerre, une peste, un tremblement de terre, un parjure entre les princes, un incendie qui enlève une ville tout entière, un massacre, quelqu'une des grandes convulsions comme celles qu'a vues Rome, tout semblait annoncer l'approche de la fin. Rome tomba, au xie siècle, au chiffre de 25,000 habitants. Un jour même, ceux qui restaient, s'enfuirent dans la campagne et

Rome resta quelque temps déserte. On était bien tenté de se dire alors : c'est l'Antéchrist qui court sur la terre, c'est le grand combat qui est commencé ! Nous allons être tourmentés de la belle façon ! Qu'arrivera-t-il demain ! Aussi on caressait et on vénérait un vieux poète latin qui semblait avoir eu des illuminations de l'avenir chrétien, qui avait comme reçu des confidences vagues du Saint-Esprit, sorte de prophète chez les Gentils, dont les prophéties étaient rassurantes et consolantes. Ce poète avait dit :

> Ultima Cumæi venit jam carminis ætas :
> Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo ;

et encore :

> Aspice venturo lætantur ut omnia sæclo.

« Regardez comme le monde se réjouit des choses qui arriveront au siècle qui vient. » Il avait été, lui, prophète de joie et de bénédiction ; et parce qu'il paraissait être évidemment, d'après ces paroles vagues et d'après la vision qu'il avait eue, le premier de l'enfer, — et je pourrais dire aussi du paradis, — un esprit d'élection ayant eu part au secret des choses éternelles, ce poète fut embrassé avec amour par le moyen âge ; et de toute l'antiquité c'est lui qui demeura le plus pur, le plus cher et le plus saint. On avait Ovide, Horace, Lucain, et les poètes de la décadence latine et quelques fragments des Grecs, qu'on comprenait comme on pouvait ; on avait et Cicéron et Tite Live, et Aristote, le maître et la source de toute science humaine. Mais lequel valait Virgile pour des croyants? Chez lui aussi on trouvait la prévision de la révolution religieuse du christianisme ; on y trouvait surtout de la consolation, de l'espérance et de la tendresse, et Virgile, que les docteurs et les moines et tous ceux qui avaient quelque éducation intellectuelle étudiaient à l'envi, pour tout le moyen âge, était vraiment sacré.

C. B.

ERRATA

(*N° du 8 février*).

Page 404, ligne 23, lire : *Hilarius*, au lieu de Iblarius.
— ligne 35, lire : *quare* au lieu de quore.
Page 405, ligne 1, lire : *divins* au lieu de divers.
— ligne 6, lire : *à celui* au lieu de celui.
— dernière ligne de la note, lire *Ancona*.
Page 408, ligne 14, lire : *impresario* au lieu de impressario.

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Desportes.

LES POÉSIES AMOUREUSES (*suite*).

Nous n'avons guère vu jusqu'ici que les défauts de Desportes. Ils m'ont servi à limiter ses facultés d'invention. et à indiquer comme par provision les bornes que son esprit ne franchira pas, sinon par rencontre. C est, d'une part, l'afféterie italienne; de l'autre, le mauvais esprit français. Ce sont les langueurs fades et les sentimentalités tout artificielles, et cet esprit de mots qui consiste à choquer deux termes plus voisins par le son que par le sens, et qui aboutit aux allitérations, aux calembours et aux échos. Si Desportes n'avait eu que des défauts, je n'aurais pas entrepris d'en parler. et il ne serait pour nous qu'un de ces modèles à éviter dont on cite quelques phrases à jamais ridicules pour décourager les imitateurs. Mais il a eu aussi, des qualités dignes de considération. bien que les défauts s'y mêlent et les tempèrent. Il est assez facile de définir ce qui lui manque : c'est le sens du vrai sous ses deux formes. J'appelle en effet sens du vrai, d'abord le goût et le don de voir les réalités, d'en saisir le relief et la couleur. Théophile Gautier disait : Ma qualité, à moi, c'est que je vois le monde extérieur. C'est là un don d'artiste, et des plus rares. J'appelle encore sens du vrai le regard intérieur, la faculté de voir en soi et d'y bien voir, de saisir ses sentiments dans leur réalité et dans leur netteté, de percevoir clairement les palpitations de son cœur. Il y a des gens qui sentent peu ; mais, même dans cette faible mesure, bien comprendre comment on sent, et savoir le rendre, e-t encore une faculté de moralité, ou même, s'il s'y joint un peu d'imagination, une faculté de poète, un don que jusqu'à présent je n'ai pas constaté chez Desportes et que nous allons peut-être observer quelquefois dans la suite de cette étude.

Voici par exemple une pièce de notre poète qui a été infiniment célèbre à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle. Elle est intitulée *A une nuit trop claire*. C'était un refrain à la mode dans le monde d'alors. Elle est imitée assez librement de l'Arioste; mais, même dans ce qu'imite un poète, on peut voir son originalité, et ses tendances propres se révèlent déjà dans ce qu'il choisit et dans sa manière de choisir. Cette chanson, cette poésie lyrique d'un genre secondaire, commence tout à fait à la manière d'une déclamation ou d'une rêverie sans profondeur ni réalité. C'est une espèce d'exécration adressée à la lune qui éclaire trop et qui gêne par sa lumière les expéditions nocturnes des amoureux. Ce badinage a un peu de lourdeur, mais aussi quelque grâce. J'en cite le

début uniquement parce qu'il a été très fameux; j'insisterai de préférence sur la seconde partie :

O nuit ! jalouse nuit, contre moi conjurée,
Qui renflammes le ciel de nouvelle clarté,
T'ai-je donc aujourd'hui tant de fois désirée,
Pour être si contraire à ma félicité ?
Pauvre moi ! je pensais qu'à ta brune rencontre
Les cieux d'un noir bandeau dussent être voilés.
Mais, comme un jour d'été, claire tu fais ta montre,
Semant parmi le ciel mille feux étoilés...

Ce n'est pas la peine, ajoute le poète, d'être la Diane des anciens et d'être venue du ciel contempler Endymion pour être si peu propice aux amoureux qui cherchent fortune. Il faut noter ici un vers délicieux, qu'admirait beaucoup Sainte-Beuve :

Si tu avais aimé, comme on nous fait entendre,
Les beaux yeux d'un berger, de longs sommeils truches,
Durant tes chauds désirs tu aurais pu apprendre
Que les larcins d'amour veulent être cachés.

Vient ensuite un passage tout réaliste, d'un joli réalisme discret et aimable : c'est la peinture d'une belle soirée qui se prolonge et qui met trop de gens dans les rues et devant les portes, ce dont l'amoureux est tout à fait marri.

Que de fâcheuses gens, mon Dieu ! quelle coutume
De demeurer si tard dans la rue à causer!
Otez-vous du serein, craignez-vous point le rhume?
La nuit s'en va passée, allez vous reposer :
Je vois, je viens, je fuis, j'écoute et me promène,
Tournant toujours mes yeux vers le lieu désiré ;
Mais je n'avance rien, toute la rue est pleine
De jaloux importuns, dont je suis éclairé (1).
Je voudrais être roi pour faire une ordonnance
Que chacun dût la nuit au logis se tenir ;
Sans plus les amoureux auraient toute licence ;
Si quelque autre faillait, je le ferais punir.
O somme ! ô doux repos des travaux ordinaires,
Charmant par ta douceur les pensers ennemis,
Charme ces yeux d'Argus, qui me sont si contraires
Et retardent mon bien, faute d'être endormis.
Mais je perds, malheureux, le temps et la parole,
Le somme est assommé d'un dormir ocieux ;
Puis, durant mes regrets, la nuit prompte s'envole,
Et l'aurore déjà veut défermer les cieux.
Je m'en vais pour entrer ; que rien ne me retarde,
Je veux de mon manteau mon visage boucher ;
Mais las ! je m'aperçois que chacun me regarde,
Sans être découvert je ne puis approcher.

(1) *Eclairer* voulait dire *guetter*. Molière dit encore quelque part : « Maudit soit le fâcheux qui nous vient éclairer ! »

Je ne crains pas pour moi, j'ouvrirais une armée
Pour entrer au séjour qui recèle mon bien;
Mais je crains que ma dame en pût être blâmée,
Son repos mille fois m'est plus cher que le mien.
Quoi ? m'en irai-je donc ? mais que voudrais-je faire ?
Aussi bien peu à peu le jour s'en va levant,
O trompeuse espérance ! Heureux cil qui n'espère
Autre loyer d'amour que mal en bien servant !

Il y a de Ronsard une pièce analogue, pleine de charme, où il se décrit passant la nuit sous la clarté faible de la lune et très inquiet de ce qui peut lui arriver. Celle-ci est de même une peinture de la réalité, et ce qu'il y a en général d'un peu flottant dans la poésie de Desportes, en est comme corrigé et rehaussé.

D'autre part, pour ce qui est des sentiments un peu forts et nettement exprimés, et non plus noyés dans une phraséologie de convention galante, nous aurions plusieurs choses à relever et à louer, sinon entièrement, du moins sincèrement. Le bon Desportes était un paresseux et un rêveur : il a adoré le sommeil, et pour peu que le sommeil l'ait fui, il l'a rappelé en vers très harmonieux et véritablement distingués. Les hommes d'action n'ont pour le sommeil que le plus profond mépris. On connaît, dans les *Élévations sur les mystères*, ce propos éloquent et très beau, où Bossuet parle de ces couches qu'on rend si superbes, et qui ne sont, après tout, qu'une retraite pour recevoir notre faiblesse. Eh bien ! cette mort dont on revient, Desportes l'aime infiniment et la regrette de toutes ses forces, quand elle s'éloigne. Il y a de lui telle *Prière au sommeil* qui certes est d'un sentiment bien sincère.

Somme, doux repos de nos yeux,
Aimé des hommes et des dieux,
Fils de la Nuit et du Silence,
Qui peux les esprits délier,
Qui fais les soucis oublier.
Endormant toute violence.

On remarquera, outre le talent de description, l'heureux choix des sonorités sourdes qui conviennent très bien en un pareil sujet.

Approche, ô Sommeil désiré !
Las ! c'est trop longtemps demeuré,
La nuit est à demi passée,
Et je suis encore attendant
Que tu chasses le soin mordant,
Hôte importun de ma pensée.
Clos mes yeux, fais-moi sommeiller,
Je t'attends sur mon oreiller,
Où je tiens la tête appuyée,
Je suis dans mon lit sans mouvoir,
Pour mieux ta douceur recevoir,
Douceur dont la peine est noyée.
Hâte-toi, Sommeil, de venir :
Mais qui te peut tant retenir ?

Rien en ce lieu ne te retarde,
Le chien n'aboie ici autour,
Le coq n'annonce point le jour,
On n'entend point l'oye criarde.
Un petit ruisseau doux coulant,
A dos rompu se va roulant,
Qui t'invite de son murmure;
Et l'obscurité de la nuit,
Moite, sans chaleur et sans bruit,
Propre au repos de la nature.

Il est assez difficile de trouver une expression aussi adéquate à son objet. Desportes revient sur la même idée dans le sonnet suivant, qui est encore une œuvre fort belle, et, de plus, d'une remarquable élévation.

Sommeil, paisible fils de la Nuit solitaire,
Père-alme, nourricier de tous les animaux,
Enchanteur gracieux, doux oubli de nos maux,
Et des esprits blessés l'appareil salutaire;

Dieu favorable à tous, pourquoi m'as-tu contraire?
Pourquoi suis-je tout seul rechargé de travaux,
Or que l'humide nuit guide ses noirs chevaux,
Et que chacun jouit de ta grâce ordinaire?

Ton silence où est-il? ton repos et ta paix,
Et ces songes volants comme un nuage épais,
Qui des ondes d'oubli vont lavant nos pensees?

O frère de la mort, que tu m'es ennemi!
Je t'invoque au secours, mais tu es endormi,
Et j'ards, toujours veillant, en tes horreurs glacées.

On le voit, Desportes est capable d'une certaine ampleur et de quelque magnificence, lorsqu'il éprouve réellement le sentiment qu'il exprime. Personne n'a chanté la paresse avec plus de justesse et plus de vérité.

Dans des sujets un peu plus élevés on retrouvera la même distinction de forme et déjà, sinon de la profondeur — j'évite les grands mots — du moins quelque chose de pénétrant qui sent véritablement le mouvement propre du cœur. Je ne donne pas la pièce qui suit pour très admirable; mais elle est gracieuse, et l'on sent qu'elle est vraie:

Belle et fière déesse, à qui je suis voué,
Dont le premier regard rendit Amour mon maître;
Le ciel durant cet âge ici-bas m'a fait naître,
Afin qu'à son honneur votre honneur fût loué.
Comme dans un miroir on voit toutes les grâces,
Au clair de votre teint, et le vainqueur des dieux
Est aveugle deux fois quand vous fermez les yeux,
Et sans vous ses brandons seraient changés en glaces.
Plus j'ai de connaissance et plus je suis ravi
De voir que c'est à vous que le ciel me destine:
Car, bien que mon esprit ait céleste origine,
Il se tient bienheureux d'être à vous asservi.

Aussi tous les tourments des cœurs plus misérables,
Et ce qui plus souvent fait les hommes changer,
Oubli, nouveau plaisir, course du temps léger,
N'ont pouvoir d'ébranler mes pensers immuables.

Toutes les fois qu'on relit Desportes, on voit bien que c'est surtout la forme qui est distinguée chez lui. On sent ici un écho de l'âme mais il faut toujours qu'il s'y mêle un peu de ce que nous appelons le *maniérisme* pour gâter les vers les plus gracieux et les plus aimables Très souvent et c'est un des caractères les plus frappants de Desportes, on a dans un sonnet quelques vers larges, pleins et sonores, on applaudit et on s'écrie : enfin ! voilà le poète ! et l'on a raison, car il y est bien ; mais ces quelques vers s'achèvent en une pointe ou en un madrigal; et, ce qu'il y a de triste, c'est que c'est précisément ce début que Desportes a jugé fort ordinaire, et cette fin qui lui était particulièrement chère. Il faut faire toucher du doigt ce défaut. Voici deux quatrains qui sont vraiment d'un poète, car ils expriment avec largeur un sentiment assez profond :

Celui qui n'a point vu le printemps gracieux,
Quand il étale au ciel sa richesse prisée,
Remplissant l'air d'odeurs, les herbes de rosée,
Les cœurs d'affections et de larmes les yeux ;

Celui qui n'a point vu par un temps furieux
La tourmente cesser et la mer apaisée,
Et qui ne sait, quand l'âme est du corps divisée,
Comme on peut s'éjouir de la clarté des cieux...

C'est tout à fait du Victor Hugo de l'époque des *Feuilles d'automne.* — Voici maintenant la fin du sonnet :

Qu'il s'arrête pour voir la céleste lumière
Des yeux de ma déesse, une Vénus première.
Mais que dis-je ? Ah ! mon Dieu ! qu'il ne s'arrête pas :

S'il arrête à la voir, pour une saison neuve,
Un temps calme, une vie, il pourrait faire épreuve
De glaçons, de tempête et de mille trépas.

Je pourrais citer vingt sonnets sur lesquels on ferait la même observation ; je m'en garderai bien. Il faut pourtant faire voir comment Desportes a traité le lieu commun, comment il a mis en vers les propos galants qui appartenaient à la conversation ordinaire des salons de son temps. Il est tel lieu commun, comme celui de la jalousie, qu'on trouvera traité sous le même angle en quelque sorte dans Desportes et dans Théophile de Viaud. C'était évidemment un passe-partout, un de ces thèmes sur lequel les artistes s'exercent les uns après les autres. Il me paraît certain que l'origine en est en Italie ; mais la première fois que je la trouve dans la littérature française, c'est chez Desportes. Ce lieu commun consiste à se dire successivement jaloux de tout ce qui touche la bien-aimée, de la terre qu'elle foule aux pieds, de l'air qui joue avec ses cheveux, du soleil qui baise ses joues, etc. etc.

(*A suivre.*) C. B.

ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(Sorbonne)

Histoire des idées morales dans la littérature attique. Influence de la philosophie platonicienne.

I

Le caractère d'opposition involontaire, mais tranchée, entre la doctrine des penseurs et les mœurs de la cité se précise et s'augmente, si on passe de Socrate à son grand successeur, Platon. Pour résoudre la question de l'influence de Platon sur les idées morales, — car il ne s'agit pas de faire ici l'histoire de la philosophie, — nous nous poserons trois sortes de problèmes : 1° Quels sont les principes essentiels de Platon ? 2° Comment les concilie-t-il avec les idées athéniennes, ou plutôt comment juge-t-il ces idées du haut de son système ? 3° S'il les condamne, que veut-il mettre à la place, c'est-à-dire comment passe-t-il de la théorie à la pratique ?

Il nous faut d'abord faire de la philosophie pour étudier, ce qui est l'objet du premier point, le système platonicien, que nous exposerons le plus rapidement possible. Pour Socrate, le principal est la méthode dialectique qui permet de partir des faits particuliers et d'en dégager l'idée générale, seule objet de science. Car « il n'y a pas de science du particulier, mais du général ». Cette idée est subjective, intellectuelle; elle ne vit pas en dehors de notre esprit et en dehors des choses. Platon au contraire (tout en considérant la dialectique comme la seule méthode scientifique), avec son imagination métaphysique préoccupée d'arriver jusqu'à l'être, donne la vie à l'idée et en fait quelque chose de plus vivant que la réalité sensible. Il donne de sa théorie des exemples particulièrement choquants. Car, bien loin d'en adoucir les aspérités, il la présente dans tout ce qu'elle peut avoir de plus propre à faire scandale, pour nous servir d'une expression de la théologie chrétienne. Voilà un lit. Il prend dans ce lit tout ce qu'il a de commun avec tous les autres lits pour en faire le lit en soi, l'*idée* du lit métaphysique, sans lequel tous les lits sensibles ne s'expliquent point. Les objets n'existent que par leur participation avec l'idée, μέθεξις τῶν ἰδεῶν ; et ils ne sont qu'un reflet de la vraie réalité. Aussi le monde sensible est-il livré à l'*opinion*, δόξα, qui peut être vraie, qui peut être fausse, mais qui ne sera jamais la *science*, ἐπιστήμη, laquelle ne s'applique qu'à l'idée.

Ce n'est là qu'un premier pas. Platon, qui est un métaphysicien, cherche l'unité sous la multiplicité apparente des choses. Par delà les Idées, il s'élève jusqu'à des idées d'idées et finit par arriver à l'Idée supérieure dont tout dépend. Alors, avec une sorte d'ivresse à la fois poétique et métaphysique, et tout en sachant être précis pour parler de ces choses

insaisissables, Platon entraîne la marche dialectique, si prudente chez Socrate, jusqu'à des hauteurs vertigineuses.

Dans le *Banquet* (p. 211) il part de l'amour terrestre de la beauté physique, s'élève jusqu'à la beauté de l'âme, enfin jusqu'à la beauté suprême : « Il faut monter toujours comme par des degrés successifs, passer d'un seul être qui est beau à deux, de deux à tous les corps qui sont beaux, des beaux corps aux belles mœurs, des belles mœurs aux belles sciences, jusqu'à ce que des choses elles-mêmes on arrive enfin à cette science dernière qui n'est pas autre chose que la science de la beauté suprême. » Cette marche ascendante de la dialectique peut se faire non seulement d'objets en objets, comme ici, mais d'idées en idées. Sans doute le point de départ est encore dans le monde sensible, mais il est tout de suite oublié (*République*, VI, page 511 *b*) : « On marche à l'aide des idées elles-mêmes, à travers elles seules, jusqu'à elles seules. » On arrive ainsi à l'idée du bien en soi, ἀγαθὸν καθ' αὑτὸν, source de toute *réalité*, source de toute *connaissance*, source de toute *morale*.

C'est ce qu'il nous reste à examiner. Tout l'*être* est sorti de l'idée du bien. C'est ce que raconte Platon dans le *Timée* sous forme mythique et non sous forme dialectique, pour bien indiquer la part de probabilité, de foi qui entre dans ses déductions. Le *Timée*, qui est en quelque sorte l'épopée platonicienne, nous fait assister à la création de toutes choses par le Demiurge. Dans une synthèse admirable, Platon résume et concilie toutes les théories de la vieille philosophie. Loin de les détruire, il les conserve, mais à l'état secondaire, comme explication des parties inférieures du monde. Puis, par delà toutes ces causes secondes, il élève le monde idéal créé sur le modèle de l'Idée suprême, celle du bien en soi.

A côté de la théorie de l'être, se trouve la théorie de la connaissance. Comment est-il permis à l'homme d'arriver jusqu'à l'idée ? C'est que, dans une existence antérieure, l'âme a vu l'Idée face à face. Puis, plongée, après avoir subi une sorte de déchéance, dans le monde sensible, elle retrouve en elle des réminiscences de sa vie première. Ces souvenirs évoqués nous permettent d'imaginer les idées rationnelles que nous ne pouvons plus voir.

La théorie morale de Platon est en connexion avec le reste du système. Tout se tient en effet dans la philosophie platonicienne, et c'est ce qui en fait la très grande beauté. Si le bien suprême est une idée pure, le devoir de l'homme est de fortifier en lui la νόησις, l'œil de l'âme. Sans la νόησις, il n'y a ni science ni morale. Car Platon après Socrate donne à la morale un caractère purement intellectuel : οὔτις ἑκὼν κακὸς, personne n'est méchant volontairement. Or, il y a pour Platon trois espèces d'âmes, c'est-à-dire trois forces ou trois facultés : le νοῦς ou la νόησις, l'intelligence, qui a son siège dans la tête ; le θυμός, le cœur, siège des passions généreuses ; l'ἐπιθυμητικόν où résident les passions basses qui tirent l'homme par en bas et l'empêchent d'arriver à l'idée. Platon compare le θυμός et l'ἐπιθυμητικὸν à deux chevaux, l'un fougueux, l'autre rétif, que le cocher, νοῦς, doit dompter afin de les diriger vers les régions supérieures. Comment assurer la supériorité du νοῦς ? Pour cela il faut une longue éducation.

Certaines sciences, très abstraites, l'arithmétique, la géométrie, la musique, élèvent peu à peu vers le monde des idées l'œil de l'âme. Après cette période préparatoire, on arrive enfin à la dialectique qui est l'exercice de l'âme supérieure une fois affranchie des âmes inférieures. Alors la science est complète. Et comme la science et la morale sont inséparables, quand on a mis la νόησις à la place suprême, elle pousse l'homme à faire le bien; la vie est réglée, chacun accomplit ce qui est de son rôle, τὰ αὑτοῦ πράττει; la justice règne dans l'âme. Comment, du haut de cette morale, Platon va-t-il juger la cité athénienne ? M. C.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

Théâtre de Racine. — Bérénice.

HUITIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Jusqu'à présent, au cours de ces entretiens sur Racine, nous n'avons pas encore eu l'occasion de rechercher pourquoi la vogue du grand poète, sa mode, si l'on peut ainsi parler, grandit dans une proportion si étonnante depuis quelques années. Vous allez assister tout à l'heure à la représentation d'une de ses tragédies le plus longtemps négligées. *Bérénice* vient de reparaître au Théâtre-Français ; elle va être jouée sur la scène de l'Odéon. C'est un double symptôme. Remarquez que cette pièce n'avait pas été représentée depuis 1843 Je suis sûr que si, aux environs de 1868 ou de 1872 il était venu à la pensée de l'administrateur de la Comédie française ou du directeur de l'Odéon d'afficher *Bérenice*, il eût beaucoup étonné. Ce n'est pas ici, Mesdames et Messieurs, devant vous, qui témoignez, par votre assiduité et l intérêt que vous prenez à cette série de représentations, du culte que vous rendez à Racine, ce n'est pas ici qu'il est nécessaire de démontrer que Racine est un grand poète, et que, de tous les grands noms du théâtre, c'est lui qui a le moins souffert du déchet que le temps apporte à certaines parties des œuvres poétiques, tandis qu'il en exalte quelques autres. Nous pouvons cependant nous demander, à ce propos, d'où vient ce grandissement continuel de la réputation de Racine, pourquoi une pièce qu'on a traitée dernièrement d'élégie, qui ne semble pas répondre aux conditions habituelles de la tragédie racinienne et même de la tragédie en général, dans laquelle personne ne meurt à la fin, et qui se termine sur une double, une touchante, mais peu tragique résignation, pourquoi cette pièce va tout à l'heure exciter votre intérêt.

Il en est de la gloire de Racine comme de bien d'autres choses qui

reviennent à la mode et qui semblent attester une réaction. En réalité, c'est un temps qui se continue Je suis de ceux qui n'ont jamais pu attacher un sens bien précis à ce mot de réaction. de retour, dont on abuse, je crois. L'humanité marche et progresse, et ce sont ces mouvements de recul qui nous semblent être singuliers. C'est ainsi que nous assistons en ce moment à la renaissance des réputations classiques après la mort du genre classique, à la renaissance de la légende napoléonienne, après la mort du parti bonapartiste Il y a dans l'histoire politique, non pas des recommmencements, il n'y en a jamais, mais des retours de certaines choses, qui ont été éclipsées pour un temps et qui reparaissent. Eh bien ! Mesdames et Messieurs, je crois qu il en est ainsi des qualités particulières que Racine représente avec éclat dans notre littérature et qui ne peuvent, qui ne doivent pas disparaître, tant que l'esprit français sera ce qu'il est. Vous savez comment la réputation de Racine, grandissant jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, s'est tout à coup atténuée, obscurcie au commencement du XIXe. La notion même de la tragédie était profondément atteinte ; on pouvait la croire morte. Vous vous rappelez les plaisanteries, les sarcasmes, les blasphèmes, dont cette conception fut l'objet. En réalité que représente. que signifie ce mot de tragédie racinienne ?

Lisez à ce propos, Mesdames et Messieurs, la préface particulièrement instructive, que Racine a mise en tête de sa *Bérénice*. Il définit la tragédie « une action simple. soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression ». Cette action, Racine la choisit aussi lointaine que possible, dans le temps et dans l'espace. Il la recule soit aux époques mythologiques, soit aux époques à peu près préhistoriques. Les sujets, qu'il préfère. sont ceux dont les détails particuliers s'effacent devant l'intérêt général. Pourquoi ? Parce que, ainsi que j'ai eu l'occasion de vous l'indiquer, à une certaine distance les personnages n'ont plus que des gestes simplifiés, comme les statues qui sont destinées à être placées très haut ; nous ne nous attachons pas aux détails. Cette simplification permet de laisser dans l'ombre des détails qu paraîtraient trop facilement mesquins. La violence des passions fait leur grandeur, et cette grandeur explique cette abondance de catastrophes qui remplissent les tragédies classiques, mais qui, remarquez-le, permettent de mettre en scène une passion primordiale : jalousie, ambition, amour, haine. L'humanité se reconnaît comme dans un type, dans chacun des personnages animés de ces passions. Ce sont les ancêtres de grandes familles, qui ne disparaîtront qu'avec l'homme lui-même.

A ces personnages, ainsi projetés dans le lointain, Racine donne ce qu'il appelle « la beauté de l'expression », une force qui a je ne sais quoi de discret de réservé, qui ne s impose jamais, mais qui est toujours très nette De sorte qu'il n'y a pas un mot dans Racine, comme dans Corneille du reste, qui ne soit plein de sens, dont le commentaire, ou le jeu de l'acteur, ne fasse jaillir des lumières soudaines Il semble que cette définition, opposée à celle du romantisme, nous mène à quelque chose de tout à fait différent : il n'en est rien : aux actions de Racine le romantisme oppose des actions complexes, très voisines de nous, des

personnages, dont il étudie tous les détails et même le costume. Il s'évertue à nous faire connaître par le menu tous les actes de leur vie de chaque jour. A cette beauté, que Racine voulait répandre sur toute la tragédie, en vertu d'une loi de simplification, que nous avons constatée plusieurs fois, le romantisme oppose un mélange de grotesque et de sublime, de laideur et de beauté, et enfin, au lieu de ce style uniformément beau, uniformément simple, il nous donne un style débordant de couleur, plein d'éclat et visant à l'effet, à l'effet excessif, à l'effet violent. Il en résulte que le romantisme nous a donné quelque chose de très beau, de tout à fait admirable, quand il a été manié par le génie d'un grand poète, par un Victor Hugo. Mais le réalisme, qui lui a succédé, qui en est la conséquence, nous a donné la laideur poussée à l'excès. Toute l'âme du réalisme est passée dans le théâtre « rosse », auquel on nous a habitués dans ces derniers temps.

C'est pour cela que nous revenons à Racine. Nous avons besoin de retrouver cette élégance perdue depuis lui. Nous avons besoin de constater que l'humanité n'est pas si vilaine qu'on veut nous la montrer, qu'il y a un peu de noblesse dans notre nature. Racine en a fixé les titres ; ils ne sont pas retrouvés : je dis retrouvés, car ils n'ont jamais disparu de notre littérature ; mais vous éprouvez le besoin qu'on les mette sous vos yeux ; vous éprouvez le besoin d'être consolés. Vous êtes heureux de regarder enfin dans un miroir qui ne vous enlaidit pas, mais où au contraire vous retrouvez les traits permanents de l'humanité.

Racine, comme ses contemporains, s'efforçait donc de projeter ses sujets aussi loin que possible. Cette remarque doit cependant souffrir une atténuation qui tient à une autre loi que j'ai déjà eu l'occasion de constater devant vous. Quelle que soit, en effet, l'abstraction qu'un poète veuille réaliser, il y a une chose dont il ne peut pas se déprendre : ce sont les idées, les mœurs, les sentiments de son temps. Nous avons beau faire de l'archaïsme ; ce ne sera jamais qu'une chose relative pour nous. En effet, avant d'être les gens d'autrefois, nous sommes les gens de maintenant, comme dit Molière. L'observation de ce que nous faisons, de ce qui se passe autour de nous, nous remplit en quelque sorte l'esprit d'une matière plastique, d'une matière d'art. C'est dans cette matière que nous puisons à pleines mains, lorsque nous voulons faire une création. Racine a obéi à cette loi plus que personne, parce que, plus que personne il était l'homme de son temps. C'était une nature excessivement sensible, nerveuse, réceptive, si je puis ainsi parler, prenant, dans son éducation à Port-Royal, dans ses amours personnelles, dans ses travers, dans ses mécomptes, ce qu'il change en art et en poésie.

Dans *Britannicus*, vous avez vu comment la cour de Néron nous représentait en grande partie la cour de Louis XIV. Vous avez vu comment Narcisse nous faisait penser au chevalier de Lorraine ou à tout autre brigand de cour, à tout autre bête de proie de ce temps-là. Dans Agamemnon, vous avez vu un roi, tel qu'on se figure Louis XIV, un roi selon la notion qui fait du pouvoir royal un droit divin. De même dans *Bérénice*, vous allez être en présence non pas d'une aventure amoureuse et élégiaque, qui se

passe dans des temps très lointains, entre des personnages débarrassés avec intention de ce qu'il y avait chez eux de trop particulier, mais de contemporains de Louis XIV. Ces sentiments, ces idées, dont les tragédies de *Britannicus* et d'*Iphigénie* étaient pleines, vous les trouverez encore bien plus manifestes dans *Bérénice*. Pourquoi ? — Parce que le sujet était encore plus voisin de vous. Je ne crois pas que dans l'antiquité il y ait jamais eu, entre deux amants se séparant, quelque chose de semblable à cette douceur de résignation, à cette tristesse infinie, qui rend le monde vide, pour tous deux, lorsqu'une pareille séparation est intervenue. C'est cette douceur, cette tristesse que vous verrez dans *Bérénice* ; et qui forme à proprement parler, le charme de la pièce. Racine a mis là plus que partout ailleurs les sentiments dont il était plein, l'atmosphère qu'il respirait. En effet, rien n'est moins semblable au Titus et à la Bérénice de l'histoire que le Titus et la Bérénice du poète. Mais, avant d'attaquer ce point, laissez-moi vous faire remarquer combien cette particularité de la tragédie de *Bérénice* augmente l'intérêt qu'elle nous fait éprouver. Votre temps a traversé bien des phases, et si l'avenir s'y reconnaît, ce sera après un travail assez délicat de classification et d'élimination. Mais enfin, il est impossible de méconnaître que toutes les évolutions du goût littéraire de notre temps, se ramènent au goût et au sentiment de l'histoire. Vous savez combien les siècles passés se désintéressaient de ceux qui les avaient précédés. Le premier soin du XVIIe siècle a été d'oublier le XVe, qui avait oublié le moyen âge. Au XVIIIe siècle, on réagissait contre toutes les idées de l'époque précédente, chaque siècle obéit à sa loi. Il croit éliminer bien des choses qu'il conserve. Au fond, le goût des personnages du temps de Louis XIII n'était pas aussi opposé qu'on pourrait le croire à celui des personnages de l'époque précédente. Vous vous rappelez cet antagonisme des sentiments et du goût, de la mode et de l'ameublement, que Molière a mis en scène dans certaines de ses comédies, où il nous représente des personnages d'autrefois et des personnages de son temps. A notre époque, il en est différemment ; nous nous intéressons au passé, nous en avons le goût et le respect. Nous voulons vivre les existences disparues ; nous voulons rendre la vie à des âmes mortes pour ainsi dire. Remarquez que, depuis le commencement du siècle, dans le théâtre, l'histoire, le roman, la poésie, tous nos efforts convergent en ce sens. C'est ainsi que Victor Hugo, en dehors du lyrisme qui lui est personnel, a cherché à nous montrer ce que pouvait être l'âme de tel ou tel personnage d'autrefois. Il le faisait à l'exemple des génies, qui dominent tout le siècle, à l'exemple d'Augustin Thierry et de Chateaubriand. Depuis le *Génie du Christianisme*, on avait pris goût au passé. On éprouvait le besoin de le revivre. C'est ainsi que Michelet passait sa carrière d'historien à ressentir toutes les joies et à éprouver toutes les douleurs des peuples qu'il ressuscitait, qu'il parvenait à se faire le contemporain de ceux qui avaient vu brûler Jeanne d'Arc, le contemporain de ceux qui avaient fait les guerres de religion, de ceux enfin qui, au moment de la Révolution, poussaient le cri de délivrance, en saluant la prise de la Bastille. Au temps où nous sommes, nous n'obéissons pas à autre chose

qu'à ce désir de connaître l'histoire d'autrefois, de multiplier nos existences par celles de tous les hommes qui nous ont précédés. De là vient ce goût puéril que nous avons pour le bibelot, les vieux meubles, et aussi cette admiration que nous inspirent l'amour de la gloire, le sentiment de l'honneur militaire, le sentiment de la grandeur de la patrie, qui sont au fond de cette légende impériale que vous voyez ressusciter en ce moment et qui n est pas dangereuse, car je crois que la politique est étrangère à l'événement, comme disent les gendarmes.

La tragédie de *Bérénice*, plus qu'aucune autre, met en évidence les sentiments et les mœurs du XVIIe siècle. Pour l'établir, permettez-moi de vous rappeler ce que furent cette Bérénice et ce Titus dans l'histoire, et de constater la différence qui existe entre eux et le Titus et la Bérénice de Racine. Une étiquette est restée attachée au nom de Titus. Il fit, dit-on, les délices du genre humain : ce fut un excellent empereur, qui a amplement dédommagé le monde des crimes d'un Néron. En réalité, ce fut surtout un personnage avisé, ayant un grand désir de domination, politique habile et, par cela même, composé dans son rôle. Ce n'est point à Bernardin de Saint-Pierre qu'il faut vous reporter si vous voulez avoir le vrai Titus, mais plutôt à Beulé et à Renan, qui l'ont étudié de près. Vous verrez que, dans la manière dont il s'est effacé derrière son père Vespasien, il y avait un calcul. Il se disait : l'empire n'est pas encore mûr pour moi ; mon père habituera les Romains à me considérer, moi simple commandant d'un petit corps d'armée, opérant en Orient, comme candidat à l'empire Dans tous ses actes, vous remarquerez le même souci politique. Vous savez combien les historiens juifs se sont acharnés sur sa mémoire. Ils l'accusent d'avoir détruit le temple de Jérusalem Ils vont trop loin. Titus sentait sans doute le besoin d'écraser cette nation juive, qui était un ferment de discorde pour l'Orient. Il s'est arrangé de manière à laisser brûler le temple, mais sans en donner l'ordre, sans en prendre la responsabilité. Est-il admissible qu'un tel empereur soit naïvement amoureux, à la manière d'un personnage de Mlle de Scudery ou de d'Urfé ? Le Titus qui désire vivre en paix avec son amour, comme nous le représente Racine, n'était assurément pas celui-là. Ce qui le prouve bien encore, c'est l'amie qu'il a prise. La Bérénice de Racine est douce, tendre, désintéressée Ce qu'elle aime, c'est son amant. Le nom de reine, d'impératrice, les accroissements de territoire qu'il lui donne, tout cela la laisse indifférente. La Bérénice de l'histoire est toute différente. Ce n'était point une jeune fille. Elle avait de quarante à quarante-trois ans. Elle avait eu un nombre d'amants tel que les historiens font des dissertations très savantes pour arriver les retrouver tous, et ils n'y parviennent pas Bérénice était la sœur d'un petit prince médiatisé de Syrie ou de Palestine, qui s'appelait Hérode Agrippa. Au moment où les Romains avaient commencé la conquête de ce pays, il s'était mis du côté du plus fort. Au siège de Jérusalem il s'était d'ailleurs fait remarquer par sa bravoure. Vous retrouverez quelque chose de son caractère dans le rôle d'Antiochus. Pendant que Titus s'ennuyait sous la tente, et qu'il recevait les services d'Hérode

Agrippa. Bérénice était devenue sa meilleure amie. C'était ce qu'on appelle spirituellement une aventure de garnison. Titus emmène Bérénice à Rome. Là, par ce goût de l'étalage, par ce besoin de faste, qui semble être le défaut de toutes les favorites, qu'elles s'appellent Bérénice, ou Mme de Pompadour, elle désoblige tout le monde. Elle règle la mode ; elle porte des diamants du plus grand prix ; elle crée toute espèce d'embarras à Titus. Celui-ci cependant en est éperdument amoureux ; mais il a pour elle une passion uniquement sensuelle. Bérénice est une de ces femmes qui agissent, non pas par leurs qualités morales, mais par la fougue sensuelle qu'elles apportent dans leurs liaisons. Elle tient Titus par là, et non par les besoins du cœur. Titus recule à la pensée de renvoyer Bérénice ; elle lui paraît nécessaire comme un vice, comme l'absinthe paraît nécessaire à l'homme qui en boit. Bérénice appartient à une nation que les Romains n'aiment pas, qu'ils ont écrasée. Titus ne se décide à la renvoyer dans son pays que lorsqu'il voit qu'elle est décriée par tous. C'est ce que Suétone résume d'une façon très concise dans ces mots : *dimisit invitus invitam*, il la renvoya malgré lui, malgré elle. C'est de ces deux mots que Racine a tirée son sujet. Mais la phrase de Suétone sous-entendait une série de scènes fort vilaines. Il est très probable que Bérénice, avant de partir, avait dû remplir le Palatin de ses cris : Titus, en effet, l'avait installée près de lui, dans la demeure impériale. Il ne reste rien de cela dans Racine. Pour lui, comme on dit familièrement, toutes leurs relations ont été « pour le bon motif ». Il a bien soin de dire dans sa préface, avec cette charmante délicatesse de l'époque, que Bérénice n'a pas pris avec Titus « les derniers engagements » : ces mots renferment bien des choses sous une forme discrète ; rapprochez-les de ce que je viens de vous dire aussi décemment que j'ai pu, et vous verrez combien nous sommes loin de l'histoire.

Titus, de son côté, chez Racine, est un prince très tendre, très doux, qui a pris l'habitude d'aller se reposer auprès de Bérénice des soucis du pouvoir. Il trouve près d'elle ce que Louis XIV trouvera plus tard auprès d'une Mme de Maintenon. Il pourrait lui dire ce qu'Assuérus dit à Esther :

> Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
> Qui me charme toujours et jamais ne me lasse.

Pour cet homme, pour ce soldat, pour ce politique qui prend l'empire romain dans un moment de transition très difficile et qui est fatigué par une existence pleine de luttes, de combats, il n'est rien de plus cher que cette tendresse, que ce dévouement discret. Voyez de quelle façon il l'indique lorsqu'à demi préparé à cette pensée de séparation, il dit à Paulin :

> J'aimais, je soupirais dans une paix profonde ;
> Un autre était chargé de l'empire du monde.
> Maître de mon destin, libre dans mes soupirs,
> Je ne rendais qu'à moi compte de mes désirs.

Mais à peine le ciel eut rappelé mon père,
Dès que ma triste main eut fermé sa paupière,
De mon aimable erreur je fus désabusé,
Je sentis le fardeau qui m'était imposé.

Le Titus de l'histoire n'a eu besoin de personne pour lui indiquer la façon de conduire sa politique. C'est un homme qui voit très nettement dans ses desseins. Tous ses actes, sa bienveillance, son humanité, sa bravoure, tout est calculé, étudié. Il ne cherche auprès de Bérénice qu'un délassement qu'une passion sensuelle a transformé en habitude impérieuse. Le Titus de Racine au contraire a reçu en quelque sorte son éducation de Bérénice. Vous savez, au XVIIe siècle, que les femmes par leurs encouragements jouaient auprès de leurs amants le rôle de conseillères. Un homme était brave pour plaire à celle qu'il aimait. De même que jadis, au moyen âge, un chevalier, qui voulait accomplir des prouesses, mettait sur son armure une écharpe aux couleurs de sa dame, de même, au XVIIe siècle, on allait se couvrir de gloire au passage du Rhin ou au siège de Dôle pour plaire à quelque dame, à qui l'on pourrait raconter au retour ou faire raconter ses exploits. Il y a, dans le vieux Joinville, un trait charmant sur l'influence qu'exerçaient les femmes françaises au point de vue du développement moral et de l'idéal chevaleresque. Lorsque saint Louis et ses compagnons vont au siège de Damiette, ils se trouvent engagés dans un coup de main très périlleux. Ils donnent de très beaux coups d'épée ; mais. pendant un moment l'issue de la rencontre est incertaine. Ils en sortent cependant à leur avantage, et lorsque les chevaliers voient que c'est pour eux, non seulement la liberté, mais la victoire, Joinville ou un de ses compagnons, je ne me rappelle plus lequel, dit : voilà une histoire qu'on aura plaisir à raconter dans la chambre des dames. De même, le Titus de Racine, par cela seul qu'il aimait Bérénice, a senti germer dans son cœur toutes les vertus. S'il a été bienfaisant, s'il a été brave, c'est pour elle :

Ma jeunesse, nourrie à la cour de Néron,
S'égarait, cher Paulin, par l'exemple abusée,
Et suivait du plaisir la pente trop aisée.
Bérénice me plut. Que ne fait point un cœur
Pour plaire à ce qu'il aime et gagner son vainqueur !
Je prodiguai mon sang ; tout fit place à mes armes ;
Je revins triomphant. Mais le sang et les larmes
Ne me suffisaient pas pour mériter ses vœux :
J'entrepris le bonheur de mille malheureux :
On vit de toute part mes bontés se répandre :
Heureux, et plus heureux que tu ne peux comprendre,
Quand je pouvais paraître à ses yeux satisfaits
Chargé de mille cœurs conquis par mes bienfaits !
Je lui dois tout, Paulin.

C'est dans tout le rôle que cette reconnaissance sentimentale de Titus à l'égard de Bérénice est indiquée et parfois même s'étale ; c'est encore là un trait de mœurs du temps.

Quant à Bérénice, écoutez-la parler :

De quel soin votre amour va-t-il s'importuner ?
N'a-t-il que des États qu'il me puisse donner ?
Depuis quand croyez-vous que ma grandeur me touche ?
Un soupir, un regard, un mot de votre bouche,
Voilà l'ambition d'un cœur comme le mien.

Elle n'est heureuse que quand elle peut le conseiller et le soulager des fatigues qu'il éprouve dans l'exercice du pouvoir.

Voyez comme tous les sentiments de ces personnages sont ceux que pouvaient avoir des personnages du XVIIe siècle. Si Racine a pris ce sujet, c'est uniquement parce qu'il était de son temps ; c'est parce que, derrière ces personnages lointains, il pouvait mettre non seulement les sentiments, mais même les personnages du XVIIe siècle. Rappelez-vous cette princesse de la famille royale, Henriette d'Angleterre, rappelez-vous la farouche italienne, Marie Mancini, qui avait été aimée passionnément de Louis XIV et qui avait failli être épousée par lui. Cette histoire a été racontée longtemps après l'événement. C'est pour cela qu'elle n'a peut-être pas été indiquée dans tous ses détails par Racine. C'est Voltaire qui, le premier, nous a mis au courant. Voyez mieux encore l'assimilation des personnages : un jour, Henriette d'Angleterre propose simultanément à Corneille et à Racine le sujet de Titus et de Bérénice. Elle leur indique deux lignes de Suétone, dont voici la traduction : « Titus, qui aimait passionnément la reine Bérénice et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire ». — « *Titus reginam Berenicem, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur, statim ab urbe dimisit, invitus invitam* ». Au début, il y avait eu entre Henriette d'Angleterre et Louis XIV un roman de ce genre. Le monarque avait le goût le plus vif pour sa belle-sœur. Michelet et quelques autres prétendent que les choses allèrent même très loin. Les historiens actuels disent que leurs relations s'arrêtèrent à cette limite qui sépare l'amitié de l'amour, les sentiments permis des sentiments presque incestueux. En tout cas, il n'est pas douteux que, de ce roman, il était resté au cœur d'Henriette d'Angleterre un souvenir très tendre. A cette époque, les personnages ne cachaient point leurs amours. Ils les étalaient au contraire avec l'humeur tranquille d'un Jupiter Olympien. C'était même un moyen de faire la cour à Louis XIV que de faire allusion à ses amours. C'est ainsi qu'agissait à l'occasion non seulement Bencerade, mais même Molière. Il n'y avait aucun manquement au respect dû à la personne royale dans le fait de transporter sur la scène les événements réels où elle jouait un rôle, et qui étaient présents à la pensée de tous. Quand Henriette d'Angleterre indiqua ce sujet à Racine, elle ne ne prit pas garde à l'imagination du poète qui joignit à ce petit roman une aventure beaucoup plus passionnée, qui avait failli se terminer par un mariage et qui ressemblait ainsi beaucoup plus à celle de Titus et de Bérénice : ce sont les relations de Louis XIV et de Marie Mancini. De la sorte, il pût allier le caractère

d'Henriette, qui était fait de douceur, de patience, de dévouement, au caractère de l'Italienne. Cette aventure fut violente, déchirante, et il ne fallut rien moins que la volonté du premier ministre, Mazarin, pour empêcher le mariage. Henriette était morte quand la pièce parut. Sans cela elle aurait eu une désillusion. Je ne puis m'étendre longuement sur le caractère très attachant de Marie Mancini. Cependant imaginez une femme très passionnée, très calculatrice, comme le sont les Italiennes, une femme qui suit son premier mouvement, semble-t-il, mais qui en réalité a une idée très nette et très froide de ce qu'elle veut faire, qui maîtrise son amour; une de ces femmes que nos romanciers nous ont décrites et que M. Paul Bourget tout récemment encore a étudiées, une de ces femmes qui ne reculent pas devant une passion, mais qui ne s'y engagent qu'à moitié, qui se ménagent toujours une porte de sortie, qui n'ont pas cette espèce de sentimentalisme doux de la française, qui n'ont pas la passion prête au sacrifice de l'espagnole et qui n'ont pas la retenue à la clergyman de l'anglaise. Cette Marie de Mancini s'était dit : mon oncle est devenu premier ministre; pourquoi ne serais-je pas reine de France ? Elle s'était emparée de l'esprit de Louis XIV; rien n'était du reste plus facile. En effet, il avait été très mal élevé par Mazarin, qui avait tous les mérites, sauf celui d'être prévoyant pour la personne du roi. Il avait laissé croupir Louis XIV dans une ignorance honteuse. Le roi déclare qu'il sortait de ses entretiens avec Marie Mancini beaucoup plus roi, beaucoup plus convaincu de ce qu'il se devait à lui-même, à tel point que Mazarin ne reconnaissait plus son élève docile. C'est pour cela sans doute qu'il a fait une si grande opposition au mariage de Louis XIV avec sa nièce. Louis XIV fut l'élève de Marie Mancini; jusqu'au dernier jour il eut pour elle comme un souvenir de reconnaissance et il lui pardonna toujours ce qu'elle put faire d'excessif. Il lui devait ce que le Titus de Racine doit à Bérénice.

Jusque dans les moindres détails de la fable qui semble empruntée à Suétone, partout nous voyons les mœurs, les événements du XVIIe siècle. Si vous voulez constater que les personnages accessoires eux-mêmes sont des personnages de cette époque, vous n'avez que l'embarras du choix. Ils vous feront penser à Guiche, à Lauzun, par exemple. Antiochus à cette bravoure qu'on vit éclater dans la campagne de Flandre. Son confident lui dit :

Il se souvient du jour illustre et douloureux,
Qui décida du sort d'un long siège douteux.
Sur leurs triples remparts, les ennemis tranquilles
Contemplaient sans péril nos assauts inutiles;
Le bélier impuissant les menaçait en vain :
Vous seul, seigneur, vous seul, une échelle à la main,
Vous portâtes la mort jusque sur leurs murailles.
Ce jour presque éclaira vos propres funérailles :
Titus vous embrassa mourant entre mes bras
Et tout le camp vainqueur pleura votre trépas.

Il y a là un goût de chevalerie qui ne vient pas dû tout de l'antiquité. C'est un Turenne qui se bat, et qui meurt de cette façon.

Paulin a le caractère d'un ministre ; et si Louis XIV eût demandé conseil à Colbert, celui-ci ne lui aurait pas tenu un autre langage que celui que vous entendrez tout à l'heure dans la bouche du confident de Titus. Demandez-vous aussi à qui peuvent s'appliquer les vers que voici :

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur?
Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur ?
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat ;
Cette pourpre, cet or, que rehaussait sa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de sa victoire ;
Tous ces yeux qu'on voyait venir de toute part
Confondre sur lui seul leurs avides regards ;
Ce port majestueux, cette douce présence. ,
Ciel ! avec quel respect et quelle complaisance
Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi !
Parle : peut-on le voir sans penser comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu son maître ?

Quel est ce roi, si ce n'est Louis XIV ? On pense à Saint-Germain en-Laye, à Fontainebleau, à ces nuits où brillait dans toute sa splendeur la personne royale. Ne soyez pas dupes des mots : aigles, faisceaux, consul, sénat. Mettez à la place : parlement, piques, gardes de la Manche : vous aurez la cour de Louis XIV Elle est partout, comme partout aussi les sentiments de cette époque se substituent à la passion violente, à la passion sensuelle, un peu répugnante, que nous devinons à travers les réticences d'un Suétone. Les empereurs romains n'aimaient ni avec décence ni avec modération. La tendresse, ce sentiment moderne, cette mélancolie douce que nous aimons dans la passion, ce sentiment de l'impossible, de l'inachevé, cette faculté de souffrir avec délicatesse, c'est-à dire avec noblesse. tout cela est inconnu à l'antiquité Demandez vous si jamais des vers comme ceux que je vais vous lire ont pu être prononcés à la cour d'un Titus. dans le Palatin. témoin de tant de crimes. Lorsque *Bérénice* s'est résignée, en voyant qu'il ne lui est pas possible de rester à Rome, la pensée de quitter Titus, de ne plus respirer le même air que lui, la fait souffrir. C est la seule chose qu'elle demande, la pauvre femme. Il n'est plus question de mariage heureux. Ce qu'elle veut. c'est le voir, de temps en temps, passer sur le forum. Elle fait alors cette réflexion d'une infinie tristesse, où l'on sent toute cette impuissance de la tendresse moderne, que je viens de caractériser :

Pour jamais ! Ah ! seigneur ! songez-vous en vous-même
Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ?

Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ;
Que le jour recommence, et que le jour finisse
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
Sans que, de tout le jour, je puisse voir Titus !

Jamais dans l'antiquité, et c'est l'honneur de l'âme moderne, de pareils vers n'ont pu être écrits. C'est le christianisme, c'est le sentiment du péché, qui nous a enfoncé dans le cœur ces sentiments. Voilà pourquoi la tragédie de *Bérénice* est une chose si vivante ; voilà pourquoi cette chose si lointaine est si rapprochée de nous.

La Bérénice de Racine se rend au port d'Ostie. Ses vaisseaux sont prêts ; ils vont l'emmener dans l'Orient désert. C'est encore le besoin de la couleur, qui fait parler ainsi Racine ; mais, en réalité, Bérénice va où allaient les victimes des amours royales, celles qui, après avoir aimé un prince de la cour, ne pouvaient se consoler qu'en aimant un Dieu. Dans la perspective fuyante du théâtre, nous apercevons cette porte du couvent du Val-de-Grâce, où dans quelques années une Louise de la Vallière recevra le voile des mains d'un Bossuet. La conclusion légitime de cette tragédie, c'est qu'une femme, ayant traversé une pareille aventure, consentit encore à vivre. C'est là à mon avis, une noblesse de plus.

Néanmoins, ce sujet, si contemporain qu'il soit de Racine, ne devait pas disparaître avec lui. Si je n'avais déjà employé le temps qui m'est accordé, j'aurais essayé de pousser un peu plus loin cette enquête et de vous montrer que le romantisme, en vertu de cette loi du retour que je caractérisais en commençant, n'a pas pu s'empêcher d'employer les sentiments raciniens. Vous retrouvez dans Victor Hugo une partie des sentiments de Titus et de Bérénice. Dans *Hernani* vous verrez don Carlos renoncer à l'amour, pour ne songer qu'à ses devoirs de roi :

Eteins-toi, cœur jeune et plein de flamme !
Laisse régner l'esprit que longtemps tu troublas,
Tes amours désormais, tes maîtresses, hélas !
C'est l'Allemagne, c'est la Flandre, c'est l'Espagne.
L'empereur est pareil à l'aigle sa compagne.
A la place du cœur, il n'a qu'un écusson.

(Montrant doña Sol à Hernani.)

Il est digne aussi d'elle.
— A genoux, duc !

(Hernani s'agenouille. Don Carlos détache sa toison d'or et la lui passe au cou.)

Reçois ce collier.

(Don Carlos tire son épée et lui frappe trois fois sur l'épaule)

Sois fidèle !
Par saint Etienne, duc, je te fais chevalier.

(Il le relève et l'embrasse.)

Mais tu l'as, le plus doux et le plus beau collier,
Celui que je n'ai pas, qui manque au rang suprême,
Les deux bras d'une femme aimée et qui vous aime !
Ah ! tu vas être heureux ; moi, je suis empereur !

C'était encore là une partie des sentiments du XVIIe siècle, qui passait dans ces très beaux vers. Il m'est doux de réconcilier ainsi deux hommes dont l'un a cru être l'ennemi de l'autre : Victor Hugo et Racine. Et lorsqu'ils se sont rencontrés dans les Champs-Elysées des poètes, je ne doute point qu'ils soient venus au-devant l'un de l'autre, en se saluant comme deux frères ; mais je crois, avec la justice infernale ou la justice céleste, que des deux, celui qui a le mieux connu le cœur humain, qui mérite le plus le titre de poète, c'est Racine. G. LARROUMET.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS GRECS.

AGRÉGATION DES LETTRES. — AGRÉGATION DE GRAMMAIRE. (*Concours de 1894.*)

AGRÉGATION DES LETTRES. — **PINDARE : OLYMPIQUES, I, II, VII, VIII.**

Texte.

CARL. JOH. TYCHO MOMMSEN (Berlin, 1864, 2 vol. in-8°). — Edit. usuelle (coll. WEIDMANN), 1866, in-8°. — W. CHRIST (coll. TEUBNER). Leipzig, 1873, in-8° (édit. critique). — MORIZ SCHMIDT, *Olympische Siegesgesange* (Iéna, 1869, in-8°).

AUG. BŒCKH, édit. critique et explicative avec le scoliaste, traduct. latine, etc. (Leipzig, 1811-1822, 2 vol. en 4 parties).

BERGK, *Poetæ lyrici græci* (y compris Pindare), recension nouvelle (4e édit., Leipzig 1878-1884).

L. GILDERSLEERE, *Olympian and Pythian, Odes* (London, 1885, in-12°).

HEYNE, avec *Lexique*, édit. publiée par H. HUNTINGFORD (Londres, 1814, in-8°. — 1821, in-8°).

DISSEN-SCHNEIDEWIN, avec un bon commentaire en latin (1843-47).

F. MEZGER, avec un bon commentaire littéral du texte en allemand (Leipzig, 1880).

E. BUCHHOLZ, *Anthologie aus den Lyrikern der Griechen* (4e édit., Leipzig, 1886-87), avec notes et introduction en allemand.

J. RUMPEL, *Lexicon Pindaricum* (Leipzig, 1883).

Traduct. françaises de SOMMER (Paris, 1847, in-12) avec texte en regard, BOISSONADE, C. POYARD (Garnier).

Etudes critiques.

E. NAGEOTTE, *Histoire de la poésie lyrique grecque* (2 vol. in-12, Garnier).

ALF. CROISET, *La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec* (Hachette,

2e édit., 1 vol in-8°, 1886). On trouvera, dans l'avertissement de la deuxième édit. et dans l'avant-propos, quelques documents utiles relatifs surtout à la métrique, et des informations bibliographiques détaillées qui ne sont point de mise ici.

SOMMER, *Le caractère et le génie de Pindare* (thèse, 1847).

VILLEMAIN, *Essai sur Pindare et le génie lyrique* (1858).

A. CHASSANG, *Le spiritualisme et l'idéal dans l'art et la poésie des Grecs* (Paris, 1868, p. 302-362.)

JULES GIRARD, *Le sentiment religieux en Grèce d'Homère à Eschyle* (Hachette, 1886, 3e édit) ; et, DU MÊME, un art. de la *Revue des Deux-Mondes*, 15 avril 1881, réimprimé dans les *Etudes sur la poésie grecque* (Hachette, 1884, in-12.)

Cf. encore les articles de VITET dans la *Revue des Deux Mondes*, et de MARTHA dans la *Revue européenne* (15 novembre 1859).

AGRÉG. DE GRAMMAIRE. — **HÉSIODE : TRAVAUX ET JOURS.**

Texte.

FLACH (Leipzig, 1878, in-12).

C. GŒTTLING. (Gotha et Erfurt, 1831, in-8° ; 2e édit., 1843. Revue par FLACH en 1877).

F. A. PALEY (*Londres*, 1861). STEITZ, Leipzig, 1869). ALOIS RZACH, (Leipzig, Freytag, 1884) Commode, FICK, Gœttingen, 1887).

Traduction de PATIN (*Annuaire de l'Association grecque*, années 1872 et 1873) ; dans un volume intitulé *Poètes moralistes de la Grèce* (notices et traductions) publié chez Garnier, on a reproduit cette traduction, précédée d'une judicieuse dissertation de J.-D. GUIGNIAUT renfermant p. 40) un surcroît d'indications bibliographiques.

Consulter, si possible, les travaux allemands de TH. GAISFORD (*Scholia* (1) *in Hesiodum*, dans sa collection des *Poetæ minores græci* (Leipzig, 1823, vol. II); de H. FLACH (*Die hesiodische Gedichte*), Berlin, 1874, in-8°; de A. RZACH, sur le dialecte (Leipzig, 1876, in-8°).

Lectures recommandées. — Critique.

J. GIRARD, *Le sentiment religieux en Grèce*, liv. I, ch. II et III.

Etudier l'édition spéciale précitée de FICK (*Hesiods Gedichte*, Gœttingue, 1887), où il essaie de restituer la forme primitive et de séparer ce qui est authentique de ce qui ne l'est pas.

Sur la question de composition et d'authenticité, voir M. CROISET (*Hist. de la Littérature grecque*, t. I, chap. X et XI : antécédents de la poésie hésiodique, bibliographie, analyse, appréciations littéraires).

SCHŒMANN, *Opuscula academica*, t. II. — Parcourir aussi une brochure de KIRCHHOFF, très importante (*Die Werke und Tage des Hesiodos*), contenant une intéressante explication de la composition de l'ouvrage, avec un texte spécial.

(*A suivre.*) VICTOR GLACHANT.

(1) Ces scolies remontent aux Alexandrins. Il y en a surtout sur la *Théogonie*.

Le Gérant: H. OUDIN.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. (Ire série.) N° 16. 1er MARS 1894.

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Desportes.

LES POÉSIES AMOUREUSES (*suite*).

Voici comment ce lieu commun a été exprimé pour la première fois en France. Desportes dit de la jalousie :

Elle fait que je hais les grâces de ma dame,
Je veux mal à son œil, que les astres enflamme,
De ce qu'il est trop plein d'attraits et de clarté ;
Je voudrais que son front fût ridé de vieillesse
La blancheur de son teint me noircit de tristesse
Et dépite le ciel voyant tant de beauté.

Je veux un mal de mort à ceux qui s'en approchent
Pour regarder ses yeux, qui mille amours décochent,
A ce qui parle à elle et à ce qui la suit ;
Le soleil me déplaît, sa lumière est trop grande,
Je crains que pour la voir tant de rais il épande,
Mais si n'aimais-je point les ombres de la nuit.

Je ne saurais aimer la terre où elle touche.
Je hais l'air qu'elle tire et qui sort de sa bouche,
Je suis jaloux de l'eau qui lui lave les mains,
Je n'aime point sa chambre, et j'aime moins encore
L'heureux miroir qui voit les beautés que j'adore,
Et si n'endure pas mes tourments inhumains.

Je hais le doux sommeil qui lui clôt la paupière,
Car il est (n'ai-je peur) jaloux de la lumière

Des beaux yeux que je vois, dont il est amoureux ;
Las ! il en est jaloux et retient sa pensée,
Et sa mémoire aussi, de ses charmes pressée,
Pour lui faire oublier mon souci rigoureux.

Je n'aime point ce vent qui folâtre, se joue
Parmi ses beaux cheveux et lui baise sa joue ;
Si grande privauté ne me peut contenter.
Je couve au fond du cœur une ardeur ennemie
Contre ce fâcheux lit qui la tient endormie,
Pour la voir toute nue, et pour la supporter.

Tel est Desportes dans sa première manière, dans ses *Amours de Diane, d'Hippolyte* et de *Cléonice*. Déjà cependant, dans les *Amours de Cléonice* et vers la fin des *Amours d'Hippolyte*, Desportes se dégage du pétrarquisme et atteint à une certaine force et à une certaine élévation. Il finit par avoir quelquefois la vision de son être intérieur et la puissance d'analyser ses sentiments vrais. Nous n'avons pas toujours l'éternelle description des mêmes fadeurs ; nous avons quelquefois un récit et dans ce récit l'analyse des phrases successives d'un sentiment, l'histoire d'un amour, de sa naissance et de son développement. C'est ce que nous trouvons, par exemple, dans les *Stances* des *Amours d'Hippolyte*. Qu'on n'y cherche point une psychologie bien subtile, mais seulement une observation intelligente et vraie, et l'on pourra juger cette pièce agréable.

Si l'angoisse dernière en rigueur est semblable
Au mal de mon esprit, le mortel misérable
Dépitant les hauts cieux, a fort juste raison,
Les cieux qui, trop cruels, pour mourir l'ont fait naître !
Mais, las ! un si grand mal que le mien ne peut être ;
La mort et ma douleur sont sans comparaison...

Peu rusé que j'étais, je me faisais accroire,
Quand amour de mon cœur eut la première gloire,
Que mon mal fût dès lors à son extrémité ;
Mais, hélas ! je connais par ses nouvelles brèches,
Qu'il a pour les enfants de moins poignantes flèches,
Et qu'avecques notre âge il croît sa cruauté.

Comme on voit bien souvent une eau faible et débile,
Qui du cœur d'un rocher goutte à goutte distille
Et sert aux pastoureaux pour leur soif étancher,
Par l'accroît d'un torrent plus fière et plus hautaine,
Emporter les maisons, noyer toute la plaine,
Et rien qui soit devant ne pouvoir l'empêcher ;

De ma première amour le cours était semblable :
Elle errait peu à peu, çà et là variable,
Le moindre empêchement la pouvait arrêter ;
Mais ce nouveau désir la rend ores si forte,
Que, malgré la raison, tous mes sens elle emporte,
Et ma faible vertu n'y peut plus résister.

Au moins nous ne sommes plus ici toujours dans le même moment de la passion, dans le *statu quo* du cœur ; nous n'avons plus le développe-

ment tout artificiel qui consiste à répéter vingt fois sous la même forme une déclaration d'amour toujours la même.

Quelquefois aussi, le bon Desportes, qui est aussi peu philosophe que possible, nous apporte dans sa poésie sentimentale un petit grain de philosophie, j'entends un peu de vue générale des choses, une certaine faculté d'associer l'être qui pense et qui sent à la nature entière, et de comprendre que la passion qu'il éprouve est un cas seulement des grandes lois de l'univers. Comme profondeur philosophique, cela n'est rien, mais cela donne déjà une plus grande élévation à la poésie de Desportes. Voici, par exemple, un sonnet où il cherche à se consoler de son martyre (car il a été bien *martyré*, comme on disait à cette époque, à l'en croire) par la considération de tout ce qu'il y a de souffrance ici-bas.

Pauvre cœur désolé, qui sans aucune offense
Vois ta plus chère part de toi se séparer,
N'en gémis point si fort, cesse d'en murmurer,
Et parmi ces tourments montre ta patience.

Songe au cours de ce monde et à son inconstance,
Qui fait qu'un même état ne se peut assurer.
Peut-être après les maux qu'on te fait endurer,
Le sort te livrera quelque meilleure chance.

Ainsi comme le ciel se tourne la fortune,
Le chaud chasse l'hiver, le soleil la nuit brune,
Après l'orage épais le clair temps fait retour.

L'amant content naguère, or est plein de furie,
Et le désespéré s'éjouit à son tour.
Ainsi dessous le ciel toute chose varie.

Le sonnet, on le voit, est bien composé, le ton est assez ferme, et la chute raisonnable.

Ce qui a peut-être le mieux inspiré Desportes, après les douceurs du repos, l'amertume de sa désespérance, et quelques considérations plus ou moins philosophiques, dans la partie purement amoureuse de ses œuvres, c'est ce qui inspire presque toujours le mieux les poètes de l'amour, à savoir le regret. Il est assez rare qu'on ait bien chanté la passion elle-même ; mais les ressentiments d'amour accompagnés d'un commencement de désespoir, comme la mélancolie des soirs d'automne ont toujours un charme étrange et délicieux. Nous en avons de ravissantes descriptions dans Ronsard, et chez presque tous les poètes depuis Ronsard jusqu'à Béranger. Desportes aussi a chanté les regrets d'amour, et c'est peut-être dans cette pièce qui termine le recueil de ses poésies amoureuses et qu'il a appelée *ode*, bien qu'elle soit plutôt une élégie, qu'il a fait entendre les accents les plus vrais et les plus pénétrants.

De mes ans la fleur se déteint ;
J'ai l'œil cave et pâle le teint,
Ma prunelle est toute éblouie :
De gris-blanc ma tête se peint,
Et n'ai plus si bonne l'ouïe.

Ma vigueur peu à peu se fond ;
Maint sillon replisse mon front,
Le sang ne bout plus dans mes veines :
Comme un trait mes beaux jours s'en vont,
Me laissant faible entre les peines.

Adieu chansons, adieu discours,
Adieu nuits que j'appelais jours
En tant de liesses passées,
Mon cœur, où logeaient les amours,
N'est ouvert qu'aux tristes pensées.

Le printemps les roses produit,
L'été plus chaud mûrit le fruit,
Des saisons, divers est l'empire :
Aux amours la jeunesse duit,
L'autre âge autre chose désire.

Connaissant donc ce que je dois,
Faut-il pas suivre une autre loi,
Propre à mon âge et ma tristesse ?
Dois-je pas bannir loin de moi
Tous noms d'amour et de maîtresse ?

Mais cela est bien difficile. Le poète termine par l'éternelle chute qui est une rechute — dans le couplet suivant, dont l'allure est encore agréable et touchante :

Fasse le ciel ce qu'il voudra,
Ce jour au cœur me reviendra,
Et bien qu'il me tienne loin d'elle,
Mon feu jamais ne s'éteindra ;
J'en trouve la cause trop belle.

Telle est la mélancolie de Desportes. Elle peut nous rappeler les admirables vers de La Fontaine : *Ah ! si mon cœur osait encor se renflammer !...* Mais elle n'est pas bien déchirante ; Desportes n'a jamais eu un sentiment qui allât jusqu'au tragique. Cependant il a eu l'audace de refaire presque l'immortel sonnet de Ronsard sur la vieille qui file le soir à la chandelle. Je rappelle ici cette admirable poésie, bien qu'elle soit très connue, pour qu'on puisse plus aisément lui comparer l'imitation fort heureuse qu'en a tentée Desportes.

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devisant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant:
« Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle. »

Lors vous n'aurez servante ayant cette nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aille réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre, et fantôme sans os,
Sous les ombres myrteux je prendrai mon repos ;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain;
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Peut-être joué-je un très mauvais tour à Desportes en citant à l'avance le sonnet de Ronsard. On va voir pourtant que le sien a un certain mérite d'originalité. Ce qui lui manque, c'est précisément la poésie des détails familiers et réalistes, cette *vieille au foyer dévisant et filant*, la *servante à demi sommeillant*, toutes choses qui parlent aux yeux.

Je verrai par les ans, vengeurs de mon martyre,
Que l'or de vos cheveux argenté deviendra,
Que de vos deux soleils la splendeur s'éteindra,
Et qu'il faudra qu'Amour tout confus s'en retire.

La beauté qui, si douce, à présent vous inspire,
Cédant aux lois du temps, ses faveurs reprendra;
L'hiver de votre teint les fleurettes perdra,
Et ne laissera rien des trésors que j'admire.

Cet orgueil dédaigneux qui vous fait ne m'aimer,
En regret et chagrin se verra transformer,
Avec le changement d'une image si belle.

Et peut-être qu'alors vous n'aurez déplaisir
De revivre en mes vers, chauds d'amoureux désir,
Ainsi que le phénix au feu se renouvelle.

Cette fin est véritablement belle ; elle a même quelque chose de plus pur et de plus élevé que celle de Ronsard, dont le dernier vers veut simplement dire : daignez m'aimer. Desportes rêve non pas de l'amour de demain, mais de l'amour posthume, qui fera comme revivre sa bien-aimée d'une vie intellectuelle dans ses vers. La perfection de forme qu'il a rencontrée est tout à fait remarquable. Après cela, pour l'ampleur et la puissance du développement, pour la fraîcheur et la vivacité des détails réalistes, Ronsard est certainement le vainqueur dans cette espèce de joute que j'ai instituée entre les deux vieux poètes.

La seconde manière de Desportes, que nous étudierons maintenant, est celle des *Elégies* et des *Amours diverses*. Ce sont des pièces d'un âge plus avancé, avec moins de bel esprit, guère plus de talent, mais un talent d'une autre sorte. Ses *Elégies* sont plus graves, moins gémissantes, moins pleurardes que les *Amours* ; elles sont un peu monotones, parce qu'il les a écrites en vers à rimes plates, et que ce rythme donnait à notre poète, déjà trop enclin à un certain relâchement, l'occasion d'être plus abondant, plus copieux et plus languissant que jamais. Aussi les *Elégies* ne peuvent guère, comme les sonnets ou les chansons, se lire dans leur entier ; il faut savoir en faire des extraits. Elles marquent pourtant un renouvellement du talent de Desportes, parce qu'il a dû dépeindre les faits et les réalités. Ce sont des récits mêlés de réflexions, d'effusions et de lamentations, mais ce sont des récits. Dans les *Amours diverses*, il y a beaucoup plus de chansons que de sonnets, ce qui prouve que Desportes se dégage de l'influence italienne et rentre dans la tradition française avec ce genre d'une allure

juste et rapide, et si éminemment gaulois. Dans cette seconde partie de ses œuvres, nous trouverons aussi les *Bergeries*, c'est-à-dire des méditations du poète sur les plaisirs de la campagne et sur le goût de la retraite : c'est peut-être ce qu'il y a de plus distingué dans Desportes, car on peut dire qu'il a senti les choses de la nature avec plus de force que les choses de l'amour, et, comme la paresse et le sommeil, la tranquillité et le loisir de la campagne l'ont fort heureusement inspiré. Enfin nous aurons à examiner quelques pièces satiriques de Desportes qui sont renfermées, comme presque toutes les œuvres de sa maturité, dans le recueil des *Amours diverses*. Nous verrons alors un vrai poète français, d'une finesse et d'une grâce vives et justes qui nous feront oublier les fadeurs du Desportes italien et galant. Ce sont pourtant ces fadeurs qui ont fait en son temps la réputation de notre poète ; c'est par là qu'il a le plus charmé ses contemporains. La preuve en est dans la réaction qui bientôt après éclata contre lui. C'est le Desportes galant et bel esprit que Malherbe a attaqué ; on peut même dire que c'est de celui-là que Malherbe s'est trop défié, car ce qu'il y a d'un peu tendu et d'un peu raide dans l'art et le génie de Malherbe, c'est précisément à l'horreur qu'il avait pour Desportes, et un peu pour Bertaut, qu'il faut l'attribuer. C'est donc bien le Desportes à la mode, proprement caractéristique de son époque, que nous avons étudié jusqu'ici. Celui que nous verrons désormais est un Desportes plus contemporain, plus fait pour nous, et nous pourrons l'en remercier et l'en louer plus franchement.

C. B.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814

ÉTAT POLITIQUE ET SOCIAL DE LA HOLLANDE ET DE LA BELGIQUE, DE 1814 A NOS JOURS.

L'histoire des Pays-Bas, hollandais et belges, de 1814 à nos jours, peut être divisée en plusieurs parties bien distinctes : formation du royaume uni de Hollande et de Belgique ; sécession violente de ce dernier pays (1831), puis formation du royaume de Belgique : tels seront les divers points, dont nous aborderons successivement l'étude, dans cette leçon.

I

Séparées en deux morceaux depuis le XVIe siècle, les Provinces-Unies n'avaient retrouvé leur unité qu'à la fin du XVIIIe siècle, avec l'occupation française. Cette occupation les transforma complètement, n'y laissant debout rien de l'ancien régime. Elle fit, d'une société aristocratique, fondée sur la coexistence de corps fédéraux à pouvoirs inégaux, une démocratie centralisée. Mais, si le régime français s'enracina promptement dans les Pays-Bas, il en fut autrement, surtout en Hollande, de la domination française. Celle-ci, dès le retour des alliés, croula sans que la population fît rien pour la défendre. Le mouvement partit de La Haye ; Guillaume d'Orange fut rappelé par un gouvernement provisoire, et une assemblée des notables, refusant de revenir à l'ancien régime, le nomma roi des Pays-Bas. La Belgique, n'ayant pas eu de dynastie nationale, était terre vacante. Elle fut donnée au nouveau royaume, déclaré désormais neutre ; or les traités de 1814 proclamèrent la *réunion intime et complète* des deux peuples. On mit à leur tête une monarchie constitutionnelle, conçue d'après le système des torys anglais. Le roi régnait et gouvernait ; il devait tenir compte des avis du Parlement, mais non les suivre pour la formation du cabinet. Les ministres n'étaient pas responsables; les sénateurs étaient choisis par le roi ; la Chambre basse était nommée par les conseils des villes, dont les membres étaient élus par les électeurs des districts, choisis eux-mêmes par les électeurs primaires (payant un cens minimum). On conserva, presque dans tous ses détails, l'administration française, avec ses degrés de justice superposés, ses maires désignés par le roi, ses divisions territoriales. Seul, le jury était supprimé. Les divers modes de la liberté pour le domicile, la personnne, la presse, etc., étaient garantis ; mais le roi avait la faculté de les suspendre.

Tout d'abord, les Belges eurent matière à mécontentement. La *loi fondamentale* du royaume fut établie d'une façon qui les blessa ; la majorité, dans l'assemblée des notables, fut hostile à cette loi : les Hollandais déclarèrent que les abstentions devaient être comptées avec les avis favorables, et décidèrent ainsi de l'établissement de la Constitution (1815). A la fois, ils mécontentèrent ainsi libéraux et catholiques. La majorité de l'église belge, trois évêques et deux vicaires généraux, formulèrent le *jugement doctrinal* ; ils défendaient aux catholiques de prêter serment à la Constitution nouvelle, qui proclamait *la liberté des opinions religieuses* et accordait à *tous les cultes la protection des lois*. Ce *jugement* fut condamné par le gouvernement, et affiché sur le pilori entre deux forçats. A la lutte sourde entre le pouvoir ecclésiastique et le pouvoir civil vint bientôt s'ajouter l'opposition des patriotes belges. Le siège du gouvernement avait été établi en Hollande ; il en fut de même de la banque ; sur les sept ministres qui se succédèrent jusqu'en 1830, un seul était Belge ; enfin, dans tous les pays flamands — Bruxelles était considéré comme tel — la langue hollandaise fut rendue obligatoire, même pour le barreau. — En 1827, un rapprochement eut lieu : le roi signa le Concordat ; mais bientôt des impôts impopulaires, sur la farine, la viande, etc., ravivèrent l'opposition.

II

Contre la Hollande, les Belges étaient impuissants. La première avait pour elle le roi, la majorité dans la Chambre, et, de plus, un parti orangiste dans quelques grandes villes : Gand, Anvers. Les seconds étaient divisés en catholiques et en libéraux. Mais les deux fractions s'entendirent, les chefs du catholicisme ayant été convertis par Lamennais à la démocratie, pour se coaliser provisoirement contre la puissance hollandaise. Ils formèrent l'*Association Constitutionnelle*, qui demanda la séparation administrative des deux peuples. Le roi refusa. Cependant la révolution de Juillet éclatait en France; elle donna un nouvel élan à l'opposition et fut le point de départ des efforts tentés pour obtenir l'indépendance.

La révolution séparatiste comporta plusieurs actes. Le premier fut la formation d'un gouvernement belge provisoire. Il commença par une émeute populaire, les bourgeois de Bruxelles hissèrent d'abord le vieux drapeau brabançon. Le fils aîné du roi accourut ; on réclama l'union personnelle ; mais le mouvement s'étendit, des Etats généraux furent réunis, une commission administrative fut nommée, qui prit le nom de gouvernement provisoire, proclama, le 4 octobre, l'indépendance de la Belgique, et convoqua un congrès. Celui-ci fut élu, révolutionnairement, par tous les habitants âgés d'au moins 25 ans, avec des conditions de cens ou de capacité. Ces députés se divisèrent en quatre parties : républicains, français (surtout ceux de Liège), orangistes (surtout d'Anvers et de Gand), enfin, et ce fut la majorité, monarchistes séparatistes.

Il fallait, en second lieu, faire reconnaître l'indépendance, ainsi proclamée par la Hollande et par les cinq grandes puissances. La difficulté était grande, le roi Guillaume se montrant inflexible, et les Belges n'ayant pas d'armée régulière. Les puissances devaient décider. Ce fut une conférence tenue à Londres par leurs envoyés, qui, le 15 octobre, créa le royaume de Belgique et lui donna les anciennes limites de 1790. Le nouveau royaume était, dès 1832, reconnu par elles. La Hollande n'accepta point leur décision. Elle envoya une armée, qui, par deux fois, battit les Belges. Ceux-ci furent sauvés par la France ; 40,000 Français prirent Anvers, et forcèrent, en 1839, la Hollande à un accord. — *Les Belges avaient proclamé leur indépendance ; les Français la leur avaient donnée en fait.*

Le troisième acte était le choix du souverain. Le congrès, après s'être décidé pour l'établissement d'une monarchie héréditaire et constitutionnelle, par une majorité de 174 députés contre 13 républicains, avait voté l'exclusion de la famille d'Orange-Nassau. A la suite de l'opposition faite par Louis-Philippe au choix du duc de Nemours, et d'une entente contre la France et l'Angleterre, le congrès, par 152 voix contre 44, se prononça pour Léopold de Cobourg.

Restait à établir la Constitution. Elle le fut dès 1831, et ce n'est que l'année dernière, en 1893, qu'elle a été revisée, pour la première fois. Elle fut conçue d'après le système parlementaire anglais, mais selon la théorie whig. Le peuple est souverain ; il délègue sa souveraineté à la

Chambre ; devant celle-ci, les ministres sont responsables. Le roi doit jurer de respecter la Constitution, de suivre les indications de la majorité. Les deux Chambres sont élues par les mêmes électeurs, mais par des modes différents, elles peuvent, toutes les deux, être dissoutes par le roi; leurs membres reçoivent une indemnité. Le cens varie selon les communes; mais un minimum est fixé, qui est de vingt gulden (environ quarante-deux francs). Le pouvoir local fut fixé par la loi de 1836 ; des conseils provinciaux furent organisés, analogues à nos conseils généraux; les maires, les gouverneurs (qui correspondaient à nos préfets) furent nommés par le roi. Bref, cette organisation était assez semblable au système français actuel. Le principe de la liberté fut adopté dans toutes ses applications : personne, domicile, culte, enseignement, presse, association. La seule difficulté soulevée concerna les droits de l'Eglise; les libéraux demandaient pour celle-ci le contrôle de l'Etat; les catholiques, qui avaient dans le congrès la majorité, firent proclamer la liberté de l'Eglise et sa séparation de l'Etat. Celui-ci n'eut sur elle aucun droit de surveillance ; le pape nomma seul les évêques, qui nommèrent leurs prêtres. Cependant, le clergé conserva ses traitements en tous ses privilèges, comme l'exemption du service militaire.

III

A partir de 1831, la Hollande et la Belgique vécurent d'une vie séparée, et il convient d'étudier à part leur histoire respective.

La Hollande, de cette époque jusqu'à nos jours, a eu une politique intérieure peu active. Les grands débats furent d'abord relatifs aux finances, le roi ayant fait de grandes dépenses et augmenté inconsidérément la dette publique. Lorsque Guillaume Ier eut donné sa démission, Guillaume II lui succéda. L'opposition demanda alors la revision; elle fut rejetée. Mais, comme le mouvement s'étendait, le roi prit peur, et, en 1884, convoqua lui-même la Commission de revision. Désormais, la Chambre basse fut élue directement par les électeurs primaires, payant un minimum de cens de vingt gulden; elle obtint le vote secret, l'indemnité et le droit d'amendement. En 1855, on donna aux ministres la responsabilité *juridique*.

A mesure que le gouvernement devenait plus parlementaire, les partis s'organisaient et s'agitaient davantage. Ils étaient au nombre de trois : un laïque, le libéral ; deux confessionnels, l'orthodoxe protestant et le catholique. D'abord on s'occupa des difficultés financières; l'équilibre fut rétabli, grâce à la prospérité des colonies ; mais le déficit devait reparaître, lorsque commença, en 1867, l'interminable guerre d'Atchin. La lutte fut portée ensuite sur le terrain religieux, spécialement sur la question de l'enseignement primaire. Depuis 1815, à côté des écoles neutres du gouvernement, il existait des écoles libres, confessionnelles. Les partis confessionnels luttèrent afin d'obtenir qu'il n'y eût plus d'écoles neutres ; ils échouèrent. Vers 1880, apparut un nouveau parti, socialiste ; déjà, en 1868, lors de l'Internationale, il s'était manifesté ; mais ce fut surtout un puissant orateur, Domela Nieuwenhuis, qui le ressuscita, l'organisa et lui

remporta ses premières victoires. Domela, élu député après une agitation intense, réclama le suffrage universel et l'organisation marxiste. Devant la faveur des idées libérales et par crainte des partis avancés, le roi se résolut, en 1883, à accorder la revision ; en 1887, il promulguait une constitution nouvelle. Le cens n'était pas aboli, mais sa formule devenait plus large ; il reposait désormais sur *la capacité personnelle et l'aisance économique* ; un règlement provisoire faisait entrer dans cette formule tous les habitants qui payaient un impôt foncier de dix gulden, ou qui étaient locataires pour une somme fixée. Le nombre des électeurs fut presque triplé par cette réforme ; il atteignait le chiffre de 350.000.

IV.

En Belgique, la vie politique fut plus active qu'en Hollande, surtout après 1846, époque vers laquelle les partis furent définitivement organisés.

D'abord la coalition des catholiques et des libéraux, formée en vue de l'affranchissement du pays, subsista ; la grosse question était celle des rapports de guerre ou de paix avec la Hollande. Puis surgirent, pour le jeune royaume, des difficultés économiques. Les ministres étaient pris dans les centres, en nombre égal parmi les catholiques et les libéraux. Cependant le régime était plus favorable aux premiers, les cadres ecclésiastiques leur donnant une organisation toute prête. Aussi, la loi de 1842 introduisit-elle l'Eglise dans tous les établissements d'enseignement.

Vers 1846-47, il se fit un grand changement : les partis se séparèrent de la façon la plus nette. Dès 1831, le *groupe libéral* avait protesté contre les rapports établis entre l'Eglise et l'Etat, et réclamé *l'indépendance civile*. En 1832, une Encyclique du pape condamna la Constitution belge, comme proclamant la liberté de conscience. En 1834, furent fondées l'Université catholique de Louvain et l'Université libérale de Bruxelles. En 1841, les francs-maçons faisaient conclure l'*Alliance* par tous les adversaires du clergé. Enfin, 320 délégués, réunis, en juin 1846, à l'hôtel de ville de Bruxelles, organisèrent définitivement ce parti libéral. Ils demandaient la neutralité de l'enseignement, l'abaissement du cens jusqu'au minimum légal, l'amélioration des classes ouvrières et indigentes. La lutte s'engagea alors résolument, et elle n'est pas encore terminée. Les catholiques ont pour eux les ruraux flamands ; les libéraux, les pays Wallons et Bruxelles. Ils se disputent Gand et Anvers ; qui l'emporte dans ces deux villes, a la majorité dans le pays. Les deux partis, de 1847 à nos jours, ont alterné régulièrement, comme les whigs et les torys en Angleterre. Mais, en Belgique, la lutte est moins courtoise, plus âpre ; ce sont ici deux nations différentes, élevées dans des écoles différentes, nourries dans des principes différents, qui combattent pour le pouvoir. Les catholiques ont l'avantage de la cohésion et de l'organisation ; les libéraux, celui du nombre. Mais comme ceux-ci sont une coalition, vienne le triomphe, et les vainqueurs, se divisant en ouvriers et en bourgeois, en Flamands et en Wallons, amènent bientôt, par leurs querelles, leur défaite.

En 1847, le parti libéral est au pouvoir : aussi n'y eut-il pas de mou-

vement en 1848; le cens est abaissé au minimum. En 1852, les catholiques triomphent ; ils mettent la main sur l'enseignement secondaire et fondent un grand journal, le *Bien public*. En 1858, les libéraux reviennent ; aussitôt après la victoire, ils se divisent ; le parti progressiste incline à gauche ; les vieux libéraux, ou *doctrinaires*, s'allient avec les catholiques, la majorité tombe à deux voix, puis à une, puis le député qui la constituait meurt. En 1870, les catholiques reprennent le pouvoir ; la loi de 1872 abaisse, pour les élections communales, le cens à dix francs ; ils commencent une propagande contre le mariage civil, et multiplient les pèlerinages. Les libéraux s'agitent ; ils forment des fédérations, se réunissent en meetings ; puis, après une protestation des évêques belges, réunis à Malines, et demandant au gouvernement des mesures plus réactionnaires, ils retrouvent la majorité, en 1878. Ils en profitent pour établir, en 1879, l'enseignement laïque, gratuit et obligatoire. Mais leur administration financière les rend impopulaires ; de plus, un double parti socialiste, pacifique dans les pays flamands (avec Volders, Anseele), révolutionnaire dans les pays français (avec Desfuisseaux), s'organise et s'étend : en 1884, les catholiques triomphent, et ils ont aujourd'hui encore le pouvoir. La même année, ils abrogent la loi de 1879 sur l'enseignement : désormais, les communes peuvent adopter une école libre, c'est-à-dire confessionnelle ; dans le seul cas où vingt pères de famille la demandent, une autre école est créée. Cependant, une coalition unissait doctrinaires, progressistes et socialistes ; en 1893, intimidant le gouvernement par la menace de la grève générale, elle lui arrachait une promesse de revision : la promesse est en train de se réaliser.

G. R.

ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET

(Sorbonne)

Histoire des idées morales dans la littérature attique. Influence de la philosophie platonicienne.

II

La morale et la science n'ayant aucune réalité en dehors de l'Idée suprême, il est clair que tous ceux qui ne sont pas philosophes, et philosophes platoniciens, ressemblent à ces malheureux prisonniers enfermés au fond de la caverne tournant le dos à la lumière, condamnés à ne voir que les ombres des choses se projetant sur la paroi du fond. (*République*, livre VI.) Voilà ce que sont les Athéniens pour Platon. Nous pourrions nous en tenir à cette allégorie. Toutefois il est intéressant de voir comment

Platon a jugé leur morale et leur politique (car ces deux idées sont inséparables dans l'antiquité grecque). Pour cela nous étudierons successivement les jugements qu'il a portés sur les poètes et sur les orateurs, ces maîtres de la cité athénienne.

Les poètes sont les maîtres les plus importants de la morale et de la religion. Dans le monde moderne, les religions sont entourées de dogmes et prêchent une morale. La religion grecque au contraire est un ensemble de rites pour obtenir la faveur des dieux; mais elle n'a pas de tradition théologique. Et comme on a besoin de savoir quels sont les dieux, comment ils sont nés, comme ils ont vécu, quels exemples ils ont donnés, on s'adresse aux poètes. D'ailleurs on ne se sent pas enchaîné à leurs récits comme à un dogme. On les croit parce qu'ils sont inspirés des Muses. Mais on sait — Hésiode le disait déjà — que les Muses sont parfois menteuses. Aussi on ne craint pas de corriger les poètes ou de les interpréter, ce qui revient au même. Les vieux mythes ne répondant plus à l'état nouveau des esprits, les uns avec Pindare racontent des légendes plus honorables; les autres avec les sophistes inventent des allégories, ὑπόνοιαι, et découvrent ainsi des sens cachés et satisfaisants; d'autres enfin, plus hardis, comme Xénophon, déclarent que les histoires des poètes sont indignes des divinités et feraient rougir les hommes, si on les racontait de l'un d'entre eux. Malgré cela, l'enseignement des poètes a sur le peuple athénien une influence obscure qui, pour n'avoir rien de dogmatique, n'en est pas moins considérable. Les longues citations poétiques dont les orateurs remplissent leurs discours à titre de preuves morales, en sont un témoignage sûr.

Platon, dont l'esprit est à la fois très souple et très absolu, suit son raisonnement avec une rigueur inflexible, bien qu'il sache sourire en homme du monde. Aussi, ayant à rejeter l'enseignement des poètes, l'exécution sera faite, avec grâce sans doute, mais elle sera faite. Homère est un si grand poète! Il le couronnera de fleurs et le mettra néanmoins à la porte de sa République. « Amicus Plato, disait Aristote, sed magis amica veritas. » Platon pensait la même chose : « Il ne faut pas qu'on honore un homme plus que la vérité. Ce que j'aurai à dire, je le dirai franchement. » (*République*, pages 595-607 :) « Si tu acceptes dans la cité la Muse parée, soit sous la forme de poésie lyrique, soit sous la forme d'épopée, aussitôt c'est le plaisir et la peine », — c'est-à-dire le monde sensible et inférieur, — « qui vont règner dans la cité à la place de la loi et de la raison. » Les conclusions de Platon sont formelles. Elles sont motivées. Platon (*République*, p. 377 et suivantes) examine l'enseignement des poètes à deux points de vue : la religion et la morale.

Sur les dieux les poètes n'ont dit que des choses abominables ou ridicules. Les dieux d'Homère ne sont que des hommes. Et Platon attaque l'anthropomorphisme avec une variété infinie. Il ne recule pas devant les passages les plus célèbres, ceux qui sont dans la mémoire de tous. Tel est le mythe des deux tonneaux qui sont à la porte de Jupiter : l'un rempli de maux, l'autre de biens, où celui-ci puise la matière de notre destinée. Ce mythe est faux et impie, dit Platon. Ca

les dieux sont incapables de faire le mal. — « C'est Zeus qui fait naître, disait Eschyle, la pensée du mal dans le cœur des mortels, quand il veut ruiner une maison puissante. » — Le mal, répond Platon, vient des hommes et non des dieux. — Platon avec plus de grâce que Xénophane répète tout ce qu'avait dit celui-ci.

Sur la morale l'enseignement des poètes est également funeste. Or ce n'est point ainsi que nous sommes habitués à juger les œuvres antiques. Pour prendre un exemple rappelé depuis peu à toutes les mémoires, le sacrifice d'Antigone ne nous laisse point une impression déprimante ; mais, objecte Platon, les poètes sont forcés de s'adresser non pas au νοῦς, mais au θυμος, la source des passions généreuses, et plus souvent encore à la troisième âme, τὸ ἐπιθυμητικόν. Ce sont les instincts, les sentiments qui remplissent la tragédie et l'épopée. Là où nous trouvons beaucoup de grandeur d'âme, de générosité, Platon ne voit pas la vraie science. La peinture de la vie des morts dans l'*Odyssée*, cette parole si mélancolique d'Achille, ou plutôt de l'ombre d'Achille : « J'aimerais mieux être un bouvier vivant qu'un roi mort », tout cela paraît à Platon abominable et dangereux. Ce n'est pas sous cet aspect qu'il faut envisager la mort qui est la vie véritable. La morale des poètes est inacceptable, parce qu'elle n'est pas la morale de la raison pure dégagée du θυμός et de l'ἐπιθυμητικόν. Or les poètes et surtout les poètes dramatiques ont une influence considérable. Ils ont faussé l'âme athénienne par leur enseignement. Platon a exprimé cette influence d'un seul mot en disant (*Lois*, page 701) que la démocratie était devenue une θεατροκρατία.

Platon n'est pas plus favorable pour les orateurs que pour les poètes. Ils ne sont guère que les premiers de la foule, et ils sont façonnés comme elle. Les orateurs et leurs maîtres les sophistes seront également condamnés. D'ailleurs leur influence est très grande. Soit dans les assemblées politiques, soit dans les tribunaux, la vie de l'Athénien se passe à entendre parler ; et tous ces discours finissent par avoir une grande force morale.

Or quels sont ces orateurs ? « Ils persuadent et n'enseignent pas ; ce qu'ils font c'est d'amener leurs auditeurs à conjecturer de la façon dont ils le veulent. » Ils ne se préoccupent pas de la νόησις et des idées pures. Ils négligent la science, ἐπιστήμη, et se contentent de l'opinion, δόξα.

Quant aux rhéteurs ils enseignent l'art de persuader et non d'instruire. Platon a lutté toute sa vie contre la sophistique, c'est-à-dire contre la fausse science. L'idée dominante du *Phèdre* est celle-ci : « Toute votre rhétorique ne tend qu'à produire τὸ ἐικὸς, la vraisemblance. » Celle du *Gorgias* est la suivante : vous croyez donner à vos disciples la vraie puissance, le bonheur ; or cette puissance sans fondement est édifiée pour le malheur de celui qui la possède. La rhétorique est une science de charlatanisme et d'apparat.

Que va devenir la démocratie élevée par les poètes, dans l'enfance, façonnée, à l'âge adulte, par les orateurs ? Elle deviendra quelque chose de fort laid. C'est le désordre même. Ceux qui pourraient rendre

quelque service sont réduits à l'impuissance. Il n'y a plus de hiérarchie, et par conséquent de justice, — car la justice consiste à mettre chaque chose à son rang. Le désordre qui règne dans la démocratie est semblable à celui qui règne dans l'âme du tyran. La seule différence est que l'âme tyrannique se trouve alors dans un peuple et non dans un homme.

Le philosophe a un rôle bien difficile. Il se tient à l'écart, et on le lui reproche. Sans doute, il devrait gouverner ; mais il ne le peut pas, faute d'hommes capables de l'écouter. Il aura donc une vie spéculative, contemplative, en dehors et au-dessus de la réalité. Platon nous a montré à plusieurs reprises cette vie du philosophe. Dans la *République* (p. 497), nous voyons le sage, « incapable de partager les injustices des hommes, trop faible pour s'y opposer, se tenir en repos, occupé de ses propres affaires, semblable au voyageur qui, pendant l'orage, s'abrite derrière un petit mur contre les tourbillons de la tempête... » — Dans le *Théétète*, p. 173, Platon avec plus d'esprit et une sorte de gaieté retrace l'existence du philosophe qui « ignore le chemin de la place publique. » Comme nous sommes loin de l'idéal grec qui trouve dans la vie politique la vie véritable ! Il ne connaît ni les tribunaux, ni le sénat, ni les factions, ni les festins, ni les divertissements ; « il ne sait même pas qu'il ne sait pas tout cela. » Alors Platon raconte la fable de Thalès tombant dans un puits et excitant le rire d'une petite servante thrace. C'est que le philosophe, quand il est forcé de s'occuper de ce qui est à ses pieds et sous ses yeux, joue un personnage ridicule. Son inexpérience le fait tomber dans tous les puits, dans toutes les difficultés. « Le vulgaire se moque du philosophe, et le philosophe ne peut que se tenir à l'écart. »

Telle est en effet la condition du sage. Se tenant à l'écart, il créera un monde idéal où il vivra par la pensée, en attendant qu'il puisse y vivre après la mort.

M. C.

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. LAFAYE
(*Sorbonne*)

La Poésie romaine et l'Elégie primitive des Grecs.

Il y a, dans l'histoire de l'élégie grecque, deux périodes, que sépare un très long intervalle. La première remonte à l'époque reculée des VIIe et VIe siècles avant Jésus Christ : c'est la période de l'élégie guerrière et morale, représentée surtout par Callinus, Tyrtée, Mimnerme, Solon, Théognis et Phocylide. Toutes les races de la famille grecque, aussi bien celles d'Asie-Mineure que celles d'Athènes et du Péloponnèse, y ont laissé de grands noms. Il faut ensuite passer deux siècles pour voir refleurir l'élégie avec les Alexandrins. Ce n'est pas qu'on ne puisse dans

ce long espace de temps découvrir quelque exemple de poésie élégiaque; mais rien de remarquable n'apparaît; il y a vraiment solution de continuité. Les plus illustres représentants de l'élégie nouvelle sont Callimaque, Philétas et Euphorion.

De ces formes de l'élégie grecque, laquelle devait plus aisément s'accommoder au goût des Romains? Il semble bien, au premier abord, que ce soit l'élégie primitive. Celle-là en effet est, avant tout, guerrière: elle célèbre le courage militaire, la mort au champ d'honneur, la beauté du sacrifice, les récompenses réservées aux braves. Nous relevons, dans les fragments conservés de Tyrtée, et aussi chez Solon, tels détails pris sur le vif par un homme qui a vu le champ de bataille et qui connaît l'art militaire de son temps. — Cette poésie est ensuite une poésie morale: elle se plait aux analyses philosophiques, aux leçons tirées de l'expérience, et elle les exprime souvent dans des vers sentencieux : d'où son nom de poésie *gnomique*; le poète semble avoir eu vraiment l'intention d'enfermer ses maximes dans une formule qu'on pût aisément retenir. Telle apparaît surtout l'élégie de Théognis et celle de Phocylide. — En troisième lieu, cette poésie s'inspire des passions politiques. Elle date en effet d'un temps où l'intérêt pour la chose publique anime tous les citoyens, où chacun doit et veut prendre une part très étroite à la direction des affaires. De là des passions souvent très ardentes qui se communiquent à l'âme du poète, et vibrent dans ses vers.

Enfin la forme de cette élégie primitive est d'une grande simplicité. Point d'artifice de versification, point d'expressions curieuses et recherchées à la manière alexandrine, dans ces exhortations et ces discours. Le poème suit sa marche en droite ligne, sans autre guide que la passion du poète; pas de combinaisons savantes ni dans la métrique ni dans la composition de l'œuvre; peu d'épithètes, peu de recherche dans l'exposé des mythes; partout une exacte et franche sobriété. Les fables mêmes n'y sont point employées avec cette profusion charmante de la poésie antérieure ; elles n'y sont admises que si elles ont un sens moral, et dans la mesure même où elles sont morales. Bref, cette poésie s'adresse au soldat et au citoyen pour les instruire, les rendre meilleurs, et pour leur donner la force de maintenir la cité florissante au milieu des luttes extérieures et des rivalités intestines qui la troublent. L'inspiration en est patriotique, morale ou religieuse: c'est un genre éminemment grave.

L'élégie primitive des Grecs était donc toute faite pour intéresser un peuple qui mettait au-dessus de tout la vie publique et se passionnait très volontiers pour d'aussi grands intérêts. Il semble qu'un Caton, par exemple, aurait dû faire de ces poésies sa lecture favorite. N'avait-il pas écrit, à l'usage de son fils, outre un grand nombre d'ouvrages dont quelques-uns, en prose, avaient un caractère didactique, un poème moral, destiné à graver dans l'esprit du jeune homme certaines vérités utiles pour la direction de sa vie? Ce *carmen de moribus*, écrit probablement en vers saturniens, devait présenter, autant qu'il est possible d'en juger par les rares fragments qui nous en restent, de nombreux rapports avec la vieille poésie gnomique des Grecs. C'étaient bien là aussi des sentences morales

fruits de l'expérience d'un homme grave qui a beaucoup raisonné sur les affaires publiques ou sur les intérêts privés dont il a eu le souci. D'autres encore, avant Caton et autour de lui, auraient pu être frappés de cette concordance entre leur manière de penser et celle des anciens Grecs.

Mais il n'en a rien été. Tous les élégiaques latins sans exception, depuis le commencement du Ier siècle avec Catulle et Varron d'Atax, jusqu'au principat de Tibère avec Ovide, le premier de l'époque classique, tous ont puisé à la source alexandrine, et ont invoqué pour maîtres Callimaque, Philétas ou Euphorion. Chez eux, l'élégie est surtout érotique, légère et amoureuse. Toutefois ce n'est pas là son caractère unique. Quelquefois l'élégie devient entre leurs mains un chant de deuil, où le poète célèbre une personne qu'il chérissait et qu'il a perdue ; quelquefois aussi, c'est une œuvre d'érudition : elle touche à l'histoire dans les *Fastes* d'Ovide, et dans le IVe livre de Properce. Enfin il arrive qu'elle soit tout ensemble amoureuse, plaintive et érudite, comme elle l'était déjà chez Callimaque et chez Philétas.

Aussi, quand bien même ces poètes n'auraient pas nommé leurs maîtres la critique sur ce point ne serait guère embarrassée. Mais les témoignages de leur admiration pour les alexandrins sont loin de faire défaut. Au Xe livre de l'*Institution oratoire*, passant en revue les différentes lectures utiles pour le jeune orateur, Quintilien cite les poètes qu'il regarde comme les modèles de l'élégie : « *Elegiæ princeps habetur Callimachus, secundas confessione plurimorum Philetas occupavit* ». Il ne dit pas un mot des élégiaques du VIIe et du VIe siècle. Pourtant il est impossible qu'il ne les ait pas connus. Il nomme Tyrtée. Il est vrai qu'il répète ensuite le jugement d'Horace sur le véritable caractère de l'élégie primitive :

> Versibus impariter junctis querimonia primum
> Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Ainsi l'un et l'autre ne connaissent que l'élégie amoureuse, qui chante les joies et les chagrins des amants. Pour la poésie morale et guerrière des anciens temps, ils n'en font pas mention.

Il serait pourtant invraisemblable d'admettre qu'on n'avait pas à Rome a cette époque, les ouvrages de Solon, de Tyrtée et des autres représentants de l'élégie primitive. Cicéron nomme deux fois Solon : *Tusculanes*, livre Ier, § 117, et *Cato major de senectute*, § 73. De même Horace, *Art poétique*, vers 401.

L'éloge est trop précis pour n'être pas fait par un connaisseur. A vrai dire, le poète fait allusion ici aux *embateria* de Tyrtée ; mais, s'il avait lu ses *embateria*, il avait dû lire aussi le reste de son œuvre.

Pourquoi donc les Romains se sont-ils détournés de ces modèles qui semblaient si bien leur convenir ? L'éloignement des temps n'est pas une raison suffisante. Dire que la société romaine subissait alors une révolution qui la rapprochait de la société grecque à son déclin, c est, avec vérité d'ailleurs, expliquer les faits par les faits. D'aussi vieux poètes ont été imités par les Romains de la même époque. Virgile a suivi Homère, bien antérieur à Callinus, et Hésiode, dont la rude morale est aussi étrangère que possible aux mœurs du temps d'Auguste. Horace a imité

Alcée, Sapho, Anacréon. Si donc l'éloignement des temps a été pour quelque chose dans le choix des modèles qu'adoptèrent les élégiaques latins, il faut chercher ailleurs les raisons vraiment essentielles de ce choix.

Ce sont d'abord des raisons politiques. L'élégie latine ayant fleuri à la fois sous la république et sous l'empire, il faut y distinguer deux périodes. Sous l'ère même de la liberté, au temps des guerres puniques ou des Gracques, ou de Catulle, on ne concevait guère chez les Romains qu'un poète vint exhorter ses concitoyens dans des questions qui semblaient être uniquement du ressort de la politique. L'Etat grec, à l'époque de Solon, est une cité dont les limites sont très restreintes; la république d'Athènes se réduit à une ville de faible étendue et au petit territoire qui l'entoure. L'Etat romain, dès le IIe siècle avant notre ère, est immense en comparaison. Lorsque Solon écrit l'élégie sur Salamine, il vit dans un temps et dans une patrie où tout le monde se connaît, et où les plus graves nouvelles circulent en un instant; de là une extrême simplicité de mœurs, même dans la vie publique. Qu'on relise le fameux récit de Plutarque. Plusieurs tentatives contre Salamine ont échoué, on a décrété de faire périr quiconque parlerait de les renouveler. Les esprits sont inquiets et abattus. Tout d'un coup paraît Solon ; il est vêtu en voyageur comme s'il arrivait d'une terre lointaine, il a un chapeau de feutre, il est couvert de poussière, on le voit monter sur la pierre qui servait d'ordinaire au crieur public; aussitôt la foule s'assemble ; chacun écoute avidement cette parole inspirée, et, au milieu d'un ardent enthousiasme, on marche sur Salamine. Pour qu'une scène pareille soit possible, il faut supposer des mœurs très simples, voisines encore de l'état patriarcal, où les questions les plus graves se décident en un instant, où la diplomatie et l'étiquette sont très rudimentaires. Par contre, au temps de Caton, Rome s'est déjà mesurée avec les rois de l'Asie; elle a conquis par les armes l'Italie du Sud, elle a battu Pyrrhus et Antiochus, elle est aux prises avec les Carthaginois, et promène ses aigles en Espagne. Un Etat, qui a de telles visées et dont le nom s'est déjà répandu à l'extrémité du monde connu, ne saurait être comparé à l'Athènes du VIIe siècle.

Le poète aurait-il le pouvoir d'influer sur un si vaste empire, qu'il n'en aurait pas la liberté. La poésie d'abord n'est plus chantée. Quand on dit que Solon a chanté son élégie sur Salamine, cela est strictement vrai. Chez les Romains, à peine trouve-t-on quelques pièces de Catulle que le chant devait accompagner. Ce peuple conçoit la poésie surtout comme un divertissement : rien n'est plus opposé, à Rome, que le rôle du poète et celui de l'homme d'Etat. Si l'homme d'Etat fait des vers, ce sera surtout pour se reposer des affaires sérieuses. Le domaine réservé à la politique, c'est l'éloquence, parce qu'elle est indispensable à la vie publique. On ne tolérerait jamais, sous la république, un poète qui, comme Solon, aurait la prétention de diriger les affaires de son pays.

A plus forte raison ne le souffrira-t-on pas sous l'empire. Auguste veut bien qu'un Virgile, un Horace chantent ses exploits, ou ses réformes une fois accomplies ; mais il ne permet à personne de devancer ses desseins et de lui tracer sa ligne de conduite. D'ailleurs le patriotisme, dès la fin de la république, a pris à Rome un autre caractère. Rome n'est plus la

ville du Latium qui fait effort pour dominer sur les peuplades voisines. C'est une grande métropole ouvrant ses murs à l'univers ; c'est une immense capitale où l'on afflue de tous les points du monde civilisé. Il est tout naturel, dès lors, que le patriotisme n'y soit pas aussi farouche, aussi ardent et aussi étroit qu'il le fut au temps de Solon et de Tyrtée dans ces cités grecques toujours se jalousant, se harcelant dans de continuelles *razzias* et s'entre-déchirant. L'idéal du patriotisme romain a changé : il y est entré plus de tolérance ; son nom est *pax romana*, c'est-à-dire la civilisation conquérant le monde par des voies pacifiques. On est las de la guerre; voici venir le temps des Antonins, où l'empire romain se bornera à défendre ses frontières, sans les franchir pour réduire l'ennemi. Les accents d'un Tyrtée étonneraient tout le monde.

On peut en dire autant des sentences de la poésie gnomique. Cette poésie était apprise par cœur dans les écoles grecques, comme celle d'Homère. Comment les Romains, qui avaient un si grand souci de l'instruction et de l'éducation de leurs enfants, n'ont-ils pas été frappés de l'utilité que présentaient à cet égard de belles œuvres en vers ? Il ne faut pas oublier que chez les Grecs la poésie a frayé les voies à la prose. Pendant longtemps on a livré à l'écriture uniquement des ouvrages en vers. Si donc, au VIIe et au VIe siècle, la morale s'exprime sous forme poétique, c'est qu'il n'y a pas d'autre forme admise pour répandre la pensée humaine. La prose ne naîtra qu'avec Cadmus de Milet, Hécatée et Phérécyde de Scyros, c'est-à-dire les prédécesseurs d'Hérodote, le premier grand prosateur. Les philosophes eux-mêmes écrivent en vers. L'ouvrage de Xénophane, contemporain de Solon, Περὶ φύσεως, est un poème. Plus tard, la philosophie et la poésie rompront ensemble, et Caton écrira en prose ses dialogues : la rupture sera si complète que certains philosophes mêmes, comme Epicure, affecteront d'exprimer leurs doctrines sans aucun art.

On comprend donc très bien pourquoi, l'habitude s'étant perdue de développer en vers des idées morales, les Romains n'aient pas songé à remonter ce courant. Il y a, il est vrai, à l'époque de Catulle, le grand poème philosophique de Lucrèce ; c'est la seule œuvre qui continue à Rome la tradition grecque, toutefois la morale en est absente. Les Romains voyaient sans doute dans la morale quelque chose de trop austère et de trop sacré pour l'introduire dans la poésie.

Il faut noter aussi que l'imitation alexandrine convenait beaucoup mieux que l'imitation de l'élégie primitive pour hâter les progrès de la poésie latine. Celle-ci, avant Catulle, était extrêmement lâchée. On écrivait très rapidement des vers mal construits. Catulle et ses amis ont voulu mettre la poésie, pour quelque temps du moins, à une école sévère. La forme des premiers élégiaques grecs était trop simple pour que l'imitation en fût très profitable. Leur métrique même était trop élémentaire : ils terminaient souvent leurs pentamètres par un polysyllabe. Les Latins, sauf de très rares exceptions, s'astreignirent à toujours finir leurs distiques sur un iambe : il leur fallait s'imposer à eux-mêmes des difficultés pour assouplir et affermir à la fois leur versification naguère incertaine et gauche. Ainsi des raisons littéraires s'ajoutèrent aux raisons politiques et morales pour détourner les Romains de l'élégie grecque primitive. C. B.

HISTOIRE

COURS DE M. H. HAUSER.

(*Faculté des Lettres de Clermont.*)

La propagation de la Réforme en France.

LEÇON D'OUVERTURE.

MESSIEURS,

On l'a dit bien souvent : la Réforme est l'événement le plus considérable qui ait traversé l'histoire depuis la prédication du christianisme jusqu'à la Révolution française. Il me semble qu'elle doit cette importance exceptionnelle surtout à trois caractères principaux. — Premièrement, elle a été une révolte contre la domination religieuse de Rome : elle a déchiré, d'une façon qui s'est trouvée définitive, la tunique sans couture que formait l'Eglise latine. — Deuxièmement, par l'appel qu'elle adressait au libre examen, elle a collaboré, volontairement ou non, à l'œuvre capitale de la Renaissance, à l'affranchissement du sens individuel ; comme l'a très bien vu Bossuet, elle a été une source féconde de *variations* indéfinies ; elle a donné à la pensée humaine un essor qui dépassera de bien loin les plus prodigieuses hardiesses des Luther et des Calvin. — En troisième lieu par son antipapisme même et par la création des Eglises nationales, par la substitution des idiomes vulgaires à la langue romaine dans la liturgie, elle a collaboré activement à la grande œuvre politique des temps modernes, à la formation des nationalités. Ce ne sont pas les seuls résultats d'un mouvement qui a bouleversé les classes sociales, déplacé la richesse et changé la carte de l'Europe ; ce sont, je crois, les traits qui distinguent le plus fortement cet événement des autres événements du même ordre, ceux qui constituent sa physionomie.

Nulle part peut-être cette révolution n'est plus essentielle à étudier que dans notre pays de France. En effet, l'histoire des XVIe et XVIIe siècles s'est faite dans des conditions telles que, sauf exception, les peuples septentrionaux et germaniques sont devenus protestants, les peuples méridionaux et latins sont restés fidèles à la vieille Eglise. La France, qui est du Nord et du Midi, qui porte dans sa langue, dans ses institutions et dans ses mœurs, jusque dans sa littérature et dans son art, la marque indéniable d'une double origine, la France était un champ clos où Rome et l'antipapisme combattaient à armes égales. — Henri IV ne disait pas : le champ clos ; il disait : *la salle de danse.* — Si l'une des deux croyances avait, sur notre sol, décidément ruiné sa rivale, il paraît infiniment probable que sa victoire dans toute l'Europe aurait été assurée. Une transaction,

même temporaire, signée entre les deux partis français (comme il arriva en 1598) devait amener, tôt ou tard, le triomphe final de la tolérance.

Permettez-moi, Messieurs, d'écarter dès l'abord une question qui a fait verser des flots d'encre, et dont on s'est, peut-être, exagéré la portée, celle de savoir si la Réforme, en France, fut ou non un article d'importation étrangère. Sans doute il est indispensable de savoir que Lefèvre d'Etaples, dès 1508 dans son *Commentaire sur les Psaumes*, dès 1512 dans son *Commentaire sur saint Paul*, soutenait déjà quelques-unes des thèses audacieuses que Martin Luther devait plus tard afficher aux portes d'une église saxonne. Tout au rebours, il est intéressant de noter aussi par où, en quoi et comment les idées allemandes ont influé sur les idées françaises, ne serait-ce que pour en faire plus énergiquement ressortir les différences. Mais si la Réforme française est « fille » de l'allemande, l'enfant, il faut l'avouer, ne ressemble que de loin à sa mère. Ou plutôt laissons là ce langage, ne soyons pas dupes des mots et ne faisons pas de l'histoire humaine un tissu de métaphores : la Réforme n'est pas un être, une chose qui ait existé par soi-même, pas plus que la Révolution, ou telle autre de ces expressions historiques auxquelles la lettre majuscule confère je ne sais quelle vie mystique et suprahumaine, et quelle individualité décevante. Sous ces mots, que l'imperfection de nos langues impose à la faiblesse de notre esprit, se cachent des réalités concrètes et vraiment vivantes, tels hommes, qui ont voulu, à tel moment, telles choses par tels moyens. Or ces hommes n'étaient pas, à Paris, à Noyon ou à Genève, faits de la même chair et animés des mêmes pensées qu'à Wittenberg ou à Mayence. La Réforme a procédé comme toutes les grandes révolutions qui se produisent dans les temps modernes ; et sans doute les révolutions de demain, n'échapperont pas davantage à cette loi : cosmopolite dans son principe, elle s'est adressée à tous les hommes ; mais, en franchissant les frontières, elle a dû se plier aux habitudes et aux exigences du tempérament national de chaque peuple. Comme ces liquides que la chimie nous montre changeant de couleur avec les milieux qu'ils traversent, la Réforme s'est teinte de nuances diverses en Allemagne, en Angleterre, en France. En France, elle trouvait devant elle, non pas une matière inerte, mais la nation la plus fortement organisée, la plus cohérente et la plus consciente d'elle-même qui fût alors en Europe, la plus capable par conséquent de réagir à sa manière propre sur la prédication de la doctrine. D'ailleurs nous l'avons vu, la Réforme ne venait pas abolir les tendances nationales, mais bien au contraire les confirmer ; force lui était donc de s'y adapter, et dans une large mesure.

Dans cette vaste histoire de la Réformation française, nous choisirons, Messieurs, pour l'étudier ensemble, une question particulièrement intéressante pour l'historien, précisément parce qu'on y voit mieux la part qu'il faut faire à la nation dans des faits qui tout d'abord semblent relever surtout de la théologie : comment les idées de réforme se sont-elles propagées dans notre pays ? quelles facilités, quels obstacles ont-elles rencontrés dans la France du XVIe siècle ?

Cette question se subdivise elle-même en cinq ou six questions secondaires. — Nous aurons, par exemple, à rechercher quels moyens nos réformateurs ont employés pour élargir le cercle de leur action. A côté de la prédication, le principal instrument d'agitation religieuse dans tous les temps, il faudra déterminer le rôle joué par le livre. Les imprimeurs et les libraires ont été parmi les plus précieux auxiliaires des Lefèvre et des Olivétan, des Farel et des Calvin. Dans la liste des suspects d'hérésie dressée en 1535, nous relevons déjà les noms de trois imprimeurs, un libraire, deux relieurs. Plus d'une fois un petit colporteur a expié dans d'horribles souffrances le crime d'avoir mis dans sa balle quelque livret défendu, sorti des presses hérétiques de Jean de Tournes, de Pierre de Wingle ou des Estienne. — Après le livre, le chant ; d'abord les psaumes de Marot, puis la chanson huguenote, qui s'attaque avec une incroyable audace à la foi et à la hiérarchie romaines. Trois importants recueils, ceux de MM. Leroux de Lincy, de Montaiglon et Bordier, nous ont conservé, non pas toutes ces chansons, mais toutes celles qui ont échappé aux flammes du bûcher ou aux craintes de leurs possesseurs. En dehors de ces moyens visibles, saisissables et mesurables, nous devrons faire sa place à la propagation invisible et constante qui a dû se faire, latente et sûre, par les relations de tous les jours, par les conversations entre parents et amis, à tous les étages des groupes sociaux.

A côté des moyens dont elle s'est servie, nous rechercherons les lieux où la Réforme s'est implantée. — Si d'Allemagne elle nous avait été apportée toute faite par une douzaine d'apôtres luthériens, il serait facile de déterminer quelques centres d'éruption, de suivre la marche de quelques courants. Mais les choses ne se passèrent pas avec cette simplicité. Tandis qu'en Allemagne on voit de très bonne heure se dessiner une opposition entre les pays du Nord et ceux du Midi, en France la contagion protestante fut et resta longtemps à l'état *sporadique* ; on voit des cas se manifester ici ou là, sans qu'on puisse toujours les rattacher, par une filiation bien établie, à des cas déjà connus. Déjà en 1536 l'ambassadeur vénitien Marino Giustiniano disait à son gouvernement que l'hérésie avait « infecté presque toute la France ». Il sera donc indispensable d'établir une carte de la répartition des réformés dans la France de 1550 à 1560. Sur cette carte il ne faudra pas croire que toutes les régions laissées en blanc n'aient pas compté de réformés ; parfois cela voudra dire simplement que les documents nous font défaut. Nous marquerons d'une teinte légère les provinces que la Réforme ne fit qu'effleurer, d'une teinte plus foncée le Dauphiné ou la Guyenne, d'une couleur intense cette Picardie qui lui donna ses premiers savants, Lefèvre, Olivétan, les Roussel, Vatable, l'un de ses premiers martyrs, Louis de Berquin, enfin son chef, Calvin. — Nous étendrons cette même nuance sur ces provinces de l'Ouest, qui devinrent, après 1560, le camp retranché des huguenots.

Mais la France du XVIe siècle est loin de comprendre tous les pays de langue française ; et ces pays, séparés d'elle par des frontières à peine dessinées et jamais respectées, ont exercé sur elle une très visible influence. Tournai grossit le groupe des réformés picards. Lorsque Metz

devint française en 1552, elle avait déjà entendu les prédications de Jean Châtelain et servi d'asile — asile peu sûr — au chef persécuté de l'Eglise de Meaux. Jacques Toussaint venait du duché de Lorraine. Le Dauphinois Farel se rencontra avec les luthériens dans la principauté de Montbéliard, qui dépendait alors du duc de Wurtemberg. De la terre pontificale d'Avignon, François Lambert partit en 1522 pour aller retrouver Luther. Le Béarn, vicomté souveraine, dont le chef portait le titre de roi de Navarre, fut, avec la sœur de François Ier, la *Marguerite des Marguerites*, un refuge pour tous les suspects. La Suisse romande, la Savoie jouèrent aussi leur rôle ; et il me suffira de rappeler ici le nom de Genève.

Même les pays voisins de langue non française rentreront souvent dans le cadre de nos études. — Strasbourg inaugure alors ce noble rôle, qu'elle devait conserver jusqu'en 1870, de porte ouverte aux idées entre l'Allemagne et la France, entre la terre des penseurs et le pays des logiciens. Calvin y prépare son *Institution chrestienne*, et c'est à Bâle qu'elle s'imprime, non loin de cette Zurich où prêcha Zwingli. Au delà des monts, la petite cour de Ferrare, sous Renée, fille de Louis XII, imite celle que Marguerite d'Angoulême tenait à Pau ou à Nérac.

Plus sérieuse et plus grave encore que cette question géographique, une véritable question sociale est impliquée dans cette histoire. En Allemagne, au-dessous des chevaliers, avides de se partager les biens d'Eglise, le peuple, les paysans mêmes s'émeuvent, et menacent un instant de donner à la réforme religieuse le caractère d'une épouvantable révolution sociale. En Angleterre, le schisme royal et la réforme épiscopale ne sont qu'un brillant et sanglant décor, derrière lequel se joue la vraie pièce ; malgré les hésitations des rois et des reines, la lâcheté des grands et des prêtres, le laboureur et le bourgeois continuent silencieusement, dans la boutique ou sur le sillon, à enfanter ce protestantisme populaire d'où sortira, non seulement la révolution puritaine de 1648, mais la société anglaise moderne. — Les choses se sont-elles passées différemment en France ? Faut-il croire, avec Augustin Thierry, que, chez nous, le mouvement de la Réforme « ne fut point spontané... irrésistible, lié à des instincts nationaux », et ne réussit point « à s'emparer de la masse ou de l'une des grandes classes de la nation » ? Mignet n'y a vu également qu'une nouvelle tentative de révolte des seigneurs féodaux et des communes contre la royauté centralisatrice. Et l'écrivain qui a le plus fidèlement résumé les tendances de l'école historique de 1830, Th. Lavallée, après avoir énuméré les classes qui sympathisèrent avec la Réforme, termine par cette phrase : « Le peuple seul haïssait sincèrement les novateurs. » — Ainsi donc, la Réforme, qui, partout, sans exception, a eu le caractère d'un mouvement démocratique, n'aurait eu pour elle, en France, qu'une aristocratie.

Il est bien vrai qu'à l'avènement d'Henri IV le protestantisme se recrute surtout parmi les possesseurs de châteaux et les riches bourgeois, que ses ennemis les plus acharnés se trouvent dans le petit peuple des villes, sans qu'on puisse voir si elle exerce la moindre action sur les campagnes. S'il en a toujours été ainsi, c'est un problème que nous ne pouvons que poser

aujourd'hui. — Qu'il nous suffise d'indiquer quelques faits qui semblent restreindre singulièrement la portée des affirmations de Thierry.

Les prêches protestants, et plus encore ces chansons dont la naïveté atteint parfois la platitude, s'adressent évidemment au populaire; quelques-unes de ces dernières viennent peut-être même de lui. La petite église de Meaux, en 1524, se compose de cardeurs, de tisserands, de foulons ; c'est à ce milieu ouvrier qu'appartiennent les premiers martyrs. Etait-ce donc un noble, ce jeune paralytique, fils d'un cordonnier, qui, dans l'échoppe paternelle, évangélisait ses compagnons, et qui fut brûlé vif en 1534? Ne sortait-il pas du peuple, ce pauvre « cousturier » qui, du haut de son bûcher, reprochait à Henri II, jusqu'à le faire rougir, les désordres de sa cour? Rien n'égale le mépris du très catholique Florimond de Ramonde, ancien protestant lui-même, pour ces « maçons, charpentiers, contreporteurs et quincailleurs », qui tranchent du théologien. Dans ses belles études sur *la Jeunesse de Calvin*, M. Lefranc nous a montré qu'il existait, antérieurement à Calvin, un fort parti réformé dans la bourgeoisie noyonnaise ; ce fait n'a pas dû être spécial à la petite cité picarde. Même le milieu rural ne fut peut-être pas si réfractaire au protestantisme qu'on le croirait. Bien des paysans, bien des habitants de minuscules localités figurent dans les registres du Parlement de Paris, relatifs aux années 1548-1550, publiés par M. Weiss. Plus d'une fois le Parlement ordonne des enquêtes dans des villages ; j'en relève deux ou trois qui ont pour théâtre « les montagnes d'Auvergne ».

Si nous voulons voir clair dans cette grosse question, nous devrons sans doute faire appel à la chronologie, et distinguer dans cette histoire plusieurs périodes : 1° une période *préluthérienne*, ou tout au plus contemporaine de Luther. C'est l'époque où les croyances nouvelles se cherchent et s'ignorent encore. Il ne faut pas penser qu'on accordât alors, ni même dans tout le cours du siècle, aux mots de catholique et de protestant le sens très net et très précis que nous y attachons. Tout le monde se disait membre de la vraie Eglise, de l'Eglise catholique ; il s'agissait seulement de savoir où étaient les personnes visibles en qui résidait cette Eglise. Inversement beaucoup désiraient une réforme, qui n'approuvaient pas toutes les hardiesses des réformateurs. En ce sens, il est très difficile de dire si un Briconnet, évêque de Meaux, si une Marguerite d'Angoulême, alors duchesse d'Alençon, étaient ou non des réformés. — 2° Après les premières persécutions, vers 1525, commence une période que j'appellerai *précalvinienne* ; c'est l'époque des hésitations du roi, de la polémique entre les écrivains du parti et la Sorbonne. — 3° L'affaire des placards en 1534 fait du protestantisme une religion de rebelles et prépare les voies à la royauté de Calvin ; sous l'influence de Genève, partout s'organisent les églises. — 4° La Réforme, après Henri II, réclame le droit à la vie, lorsque le massacre de Vassy ouvre une période nouvelle, toute politique et militaire, où le protestantisme, capté par les princes, devient une affaire d'Etat.

Je ne peux aujourd'hui que mentionner en passant deux autres questions capitales. — Quel a été le rôle de la royauté française dans la Ré-

forme française? Tout d'abord François Ier, sous l'influence de sa sœur, a ouvertement protégé les novateurs, au grand scandale de la dévote Sorbonne. Non seulement il fit élargir à deux reprises l'un des plus fameux parmi les hérétiques, Louis de Berquin; mais même après qu'eut livré cette victime aux théologiens de Paris et aux politiques de Rome, il fut sur le point de cimenter son alliance avec les princes luthériens d'Allemagne en faisant venir à Paris l'illustre et savant Mélanchthon. A la fin de 1534, le chef du parti papiste à la Sorbonne, le syndic Noël Béda, exilé en 1533, est emprisonné. Déjà les réformés crient victoire. Or, quelques mois plus tard, le 21 janvier 1535, le roi publiquement, dans une réunion solennelle, en présence de toutes les autorités parisiennes et des ambassadeurs étrangers, déclare que, si l'un de ses fils était huguenot, il en ferait le sacrifice à Dieu. Comment expliquer ce subit et décisif revirement? Et, si même aucune main téméraire n'avait apposé les placards contre la Messe jusque sur les murs de son propre château d'Amboise, doit-on croire que le roi très chrétien aurait pu devenir un roi protestant? Question dramatique s'il en fût, puisque le choix fait par François Ier acheva de donner sa forme à la monarchie absolue et détermina pour trois siècles l'orientation de l'histoire de France.

De même on doit se demander quels ont été les rapports entre l'humanisme et la Réforme. — Etroitement confondus au début, au temps d'Erasme et de Mélanchthon, ces deux courants suivent longtemps des voies parallèles. En 1530, lorsque François Ier, tout entier alors aux idées nouvelles, tient une partie de ses promesses, non pas en créant le somptueux *collège* que rêvaient les érudits, mais du moins en installant à Paris *des lecteurs et professeurs royaux*, — à cette date la scission n'est pas faite encore entre les disciples de la Renaissance et les apôtres du nouvel Evangile. Mais le jour n'est pas loin où Calvin brûlera Servet, où il condamnera ceux qu'il appelle les *libertins* plus durement que les catholiques, où Rabelais écrira sa phrase célèbre sur « les démoniacles Calvins, imposteurs de Genève ». Trouver les causes de cette rupture, ce serait projeter une éclatante lumière sur les origines du monde moderne. Presque toutes les idées qui sont le pain de notre pensée se rattachent à l'un ou à l'autre de ces deux grands mouvements du XVIe siècle et la question qui se posait alors entre l'esprit chrétien des réformés et la libre philosophie des admirateurs quasi païens de la nature et de l'antiquité, cette question est encore vivante. Elle se retrouve au fond de toutes les préoccupations morales et sociales du temps actuel.

Puisque l'histoire de la Réforme est en même temps un fragment de notre histoire nationale, puisque la Réforme n'est pas, un beau jour, tombée du ciel sur la France comme un météore sur une lande stérile, nous devrons, avant d'aborder les cinq problèmes que je viens de passer en revue, nous livrer à une étude préliminaire. S'il y eut une Réforme française, c'est qu'il existait, dans notre état politique et social, dans notre passé intellectuel, dans notre tempérament moral, une multitude infinie de causes qui rendaient son apparition et sa propagation possibles. La Réforme n'est pas un miracle; elle est un fait historique, conditionné

par ses antécédents, et qui serait explicable par eux, si nous étions sûrs de les connaître tous. Il n'est pas exact de dire avec Mignet que la France « dut recevoir d'Allemagne les *semences* de la réformation protestante » ; ou du moins, si la graine leva, c'est que la terre était féconde. — Rechercher comment était constitué le milieu français au début du XVIe siècle, mesurer ce que chacun des éléments de ce milieu — royauté, clergé, noblesse, bourgeoisie, peuple des villes et des campagnes — offrait de facilités ou opposait de résistances à la propagande protestante, c'est ce que je vous propose de faire avec moi dans le courant de cette année.

J'en ai dit assez, Messieurs, pour vous faire entendre l'intérêt puissant qui s'attache à notre sujet. Quant à l'esprit dans lequel je compte le traiter, c'est l'esprit qui inspire tous les cours faits dans les chaires des Universités françaises. Soucieux uniquement de critiquer des textes et d'établir, si je puis, des vérités, je ne m'écarterai jamais d'une impartialité d'autant plus nécessaire ici que nous aurons à toucher aux choses les plus délicates de la conscience. Je n'espère assurément convaincre ni ceux pour qui la Réforme n'est rien autre que la plus damnable des hérésies, ni ceux qui voient dans l'Eglise catholique le propre royaume de l'Antéchrist. Mais j'espère pouvoir être écouté par des hommes de bonne volonté appartenant à tous les cultes ; j'espère être assez heureux pour ne froisser les convictions sincères de personne, car je vous promets de témoigner à celles de chacun, je ne dis pas seulement la même tolérance, — ce serait trop peu, — mais bien le même respect.

H. HAUSER.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY.

Théâtre de Regnard. — *Le Légataire universel.*

CINQUIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

C'est aujourd'hui la cinquième et dernière fois que je parle devant vous des comédies de Regnard. Mais, auparavant, je voudrais répondre à un certain nombre de lettres qui m'ont été adressées. Mes correspondants m'écrivent : « Comment ! voilà plusieurs conférences que vous faites sur Regnard et vous ne nous avez pas encore dit un mot de l'homme, de l'écrivain, des sources où il a puisé. Vous avez omis de faire ce que font en général tous les commentateurs ! » C'est vrai, j'aurais pu vous parler de tout cela ; mais vous n'avez qu'à ouvrir n'importe quelle édition de Regnard ou n'importe quel traité de littérature pour être édifiés sur tous ces détails.

Une conférence de l'Odéon n'est pas une leçon de collège ; c'est tout autre chose. Je vous apporte ici, en homme qui s'occupe de théâtre depuis trente-cinq ans, des réflexions qui ne sont peut-être pas nouvelles, mais qui sont personnelles, et je vous en fais part, parce que cela m'amuse. Il faut, en effet, qu'un conférencier fasse plaisir à ceux qui l'écoutent et à lui-même. Si je faisais un cours sur cette scène, je rendrais peut-être service à beaucoup d'entre vous ; mais cela ne m'amuserait pas, et j'aime mieux, à mes risques et périls, vous parler d'un art que je crois connaître. Examinons donc le *Légataire universel* uniquement au point de vue du théâtre.

Le rideau se lève, et immédiatement de la scène il se dégage je ne sais quel parfum de maladie, de julep, de tisane, de lavement, de mort. Il va falloir vous habituer à entendre ces mots, et je demande pour moi la même franchise que Regnard va réclamer pour lui tout à l'heure. Crispin et Lisette entrent et parlent d'un vieillard, Géronte, qui a toutes les infirmités. D'abord, il est vieux, il a mon âge ; il est vêtu d'une robe de chambre, il porte un bonnet de coton, et quand il l'ôte, on aperçoit, a la place des cheveux, une bille d'ivoire jauni. Il est cacochyme ; il ne parle plus qu'à travers des dents très rares. Il est épileptique, étique, asthmatique, hydropique, paralytique, fiévreux, gâteux. Je ne connais pas de maladies dont on n'affuble ce malheureux. On ne parle que de sa mort ; on est furieux de voir qu'il s'obstine à vivre. Vieux comme il l'est, ne vaudrait-il pas mieux qu'il laissât sa fortune à Eraste, disent Lisette et Crispin. C'est un bon garçon, cet Eraste ; s'il est héritier, il va nous faire une petite rente à tous les deux, Qu'attend-il pour mourir ? S'il ne se décide pas promptement, il faudra l'y pousser. Voilà la première scène. — Géronte arrive ; et, avec une liberté et un cynisme extraordinaires, on ne lui parle absolument que de sa fin prochaine. Dans une pièce du répertoire contemporain, un personnage dit, à un moment donné : « Mais on ne parle que de ma mort là-dedans ! » Ici il en est de même : « Comment ! vous avez toutes les maladies et vous vous obstinez à vivre ! » — « Mais, Dieu merci, je ne suis pas encore mort ! » — « Sans doute, mais il y a si peu de différence ! Dépêchez-vous donc de descendre au tombeau. » — Regnard s'est imaginé de faire ce vieillard non pas amoureux, cela eût été au-dessus de ses forces, mais de lui mettre dans la tête l'idée de se marier. Géronte a remarqué une jeune fille, dont Eraste, son neveu, est amoureux. Il y a là un souvenir évident d'une scène de l'*Avare*. La scène est admirable dans Molière ; elle n'est que drôle dans Regnard. Géronte dit à son neveu : Tu connais Isabelle ? — Oui, sans doute ; elle est charmante. — Eh bien, j'ai formé le dessein de l'épouser. — Comment ! vous allez vous marier ! A votre âge, vous voulez épouser une jeune fille ? — Oui ; je veux avoir « un enfant, s'il se peut, de ma façon ». — Soyez raisonnable ; vous n'y réussirez pas. — On tarabuste ce pauvre homme, qui est bon au fond, mais qui n'a pas de caractère. C'est ainsi que, après avoir dit qu'il voulait se marier, il change d'avis presque aussitôt et donne Isabelle à son neveu Eraste, qu'il veut faire son légataire universel ; mais il se rappelle qu'il a, en dehors de ses

nombreux collatéraux qu'il déshérite, un neveu, gentilhomme bas-normand, et une nièce du Maine, pauvre veuve sans douaire. Il a formé le dessein de leur laisser à chacun vingt mille écus :

Je crois que tu n'es pas fâché que je leur laisse
De quoi vivre à leur aise et soutenir noblesse.

ERASTE

N'êtes-vous, pas Monsieur, maître de votre bien?
Tout ce que vous ferez, je le trouverai bien.

Mais ce n'est l'avis ni de Crispin, ni de Lisette :

Quarante mille écus d'argent sec et liquide !
De la succession voilà le plus solide.

Crispin cherche alors à faire déshériter les deux parents de province. Pour cela, il se déguise en gentilhomme bas-normand, se présente chez Géronte et lui dit les insolences les plus grossières. Il serre la main de ce pauvre vieillard à le démembrer ; il donne des coups de gourdin sur son fauteuil à le faire sauter au plafond. Il se fait enfin mettre à la porte, et Géronte ne manque pas de le déshériter sur-le-champ. Il revient quelques instants après, sous les espèces d'une vieille plaideuse du Mans, nièce supposée de Géronte, et débite encore une quantité d'horreurs au vieillard qui le renvoie comme tout à l'heure.

Voilà donc les deux parents de province liquidés; ils n'auront rien de la succession. Mais Géronte est entré dans une telle colère qu'il tombe comme mort, et Lisette arrive tout à coup désespérée, en criant : il est mort et il n'a pas fait de testament! C'est ici que commence véritablement la pièce. Crispin revêt, sans hésiter, les défroques de Géronte et dicte gravement son testament à deux notaires qu'on a mandés. Je n'entre pas dans les détails, qui sont du reste très amusants. Ce Géronte, honnête homme s'il en fut, vit au milieu d'escrocs qui dévalisent lui et son hôtel; Eraste même a mis quarante mille écus dans sa poche. Vous entendrez Crispin dire lui-même, tout à l'heure :

Que l'ardeur du butin et d'un riche pillage
N'emporte pas trop loin votre bouillant courage.
Surtout dans l'action gardons le jugement.

Ils ont fait main basse sur tout. Ce sont des misérables, dignes des galères. Le testament fini, les notaires sont partis. Mais, au moment où ils se congratulent et se félicitent réciproquement, Géronte revient à la vie; c'était une simple léthargie. Sur ces entrefaites, un des notaires apporte la copie du testament, dicté par Crispin. Il le lit à Géronte. Celui-ci naturellement ne se rappelle plus rien, et tous de lui dire alors : « C'est votre léthargie ! » Il y a là une scène qui est une merveille de drôlerie. Tout s'arrange enfin, et Géronte pardonne à tout le monde.

Durant toute la pièce, il n'est absolument question que de maladie, de mort, et aussi d'escroquerie, c'est-à-dire de tout ce qu'il y a de plus

vilain, de plus monstrueux, de plus abominable au monde. Depuis deux siècles cependant cette comédie a défrayé le rire de je ne sais combien de générations. Mais, ces temps derniers, on s'est aperçu qu'il était tout à fait inconvenant de rire de ces sortes de plaisanteries; que la maladie, la mort, le lavement et toutes choses semblables n'étaient pas matière à plaisanter, et cette opinion a été soutenue par un certain nombre de beaux-esprits, de jeunes littérateurs et de critiques contemporains. Il faut bien dire qu'une partie du public français leur a donné raison. M. Perrin, par exemple, l'ancien directeur de la Comédie-Française, avait horreur de Régnard, et du *Légataire universel* en particulier. Les habitués du mardi et du jeudi goûtaient médiocrement la pièce d'ailleurs, qui n'a été maintenue au répertoire que parce qu'elle renferme le rôle le plus brillant qu'ait jamais tenu Coquelin. Le succès de cet artiste était immense surtout quand il se trouvait devant le vrai public, c'est-à-dire celui qui ne vient pas écouter une pièce avec parti pris, mais uniquement pour s'amuser, et qui reste ainsi dans la vieille tradition gauloise. J'ai vu jouer pour ma part le *Légataire universel* plus de quatre-vingts fois, et j'avoue que j'y ai toujours pris plaisir. Il y a donc comme deux courants contraires dans le public : les uns ne voulant plus de ces sortes de plaisanteries, et les autres les admettant et en riant de tout leur cœur. C'est de cette sorte d'antinomie que je voudrais vous parler. Pourquoi un certain public ne se plaît-il plus à ces railleries ? Pourquoi vous-mêmes, en théorie au moins, ne vous y plaisez-vous pas, et pourquoi cependant en riez-vous tout de même au théâtre, emportés sans doute par un vieux courant d'esprit gaulois ?

On peut en donner beaucoup de raisons. Disons tout de suite qu'il ne faut pas invoquer ici Molière ; même dans le *Malade imaginaire*, le comique de Molière est un comique de situation ; c'est le vrai comique, le comique de caractère, le comique de mœurs. La raillerie, en effet, ne repose pas précisément sur tous ces ingrédients de la maladie et sur les circonstances répugnantes qui l'entourent, il est uniquement dans le contraste qu'il y a entre les dispositions d'un homme qui est sanguin, violent, qui se porte bien, et qui cependant est persuadé qu'il est malade ; c'est un hypocondre. Il y a, entre son imagination et la réalité des faits, un perpétuel contraste, et c'est ce contraste qui excite le rire. Toutes les plaisanteries que Molière fait sur les seringues, les apothicaires, les remèdes, ne sont là, en quelque sorte, qu'une sorte d'accompagnement d'où se dégage le comique de situation. Il n'en est pas de même de Regnard, où le comique porte uniquement sur les circonstances. C'est tout bonnement une grosse gaîté, qu'il excite maintenant chez un certain public seulement, qu'il excitait autrefois chez tous les Français, par le spectacle ou l'idée de la mort et de la maladie présentées d'une certaine façon. Cette gaieté n'est en quelque sorte chez Molière qu'un appoint. Il a en vue quelque chose de plus grand et de plus relevé. Demandons-nous maintenant comment il se fait que ces plaisanteries excitaient autrefois un rire général et qu'on les discute aujourd'hui.

Vous croyez, sans doute, que c'est parce qu'on s'est affiné, parce qu'on

est devenu infiniment plus délicat ? Il n'en est rien. Pour moi, c'est uniquement parce que les idées spiritualistes se sont affaiblies dans notre génération. Autrefois, pendant le moyen âge, depuis l'établissement du christianisme jusqu'à l'an mil, et depuis cette époque jusqu'au XIXe siècle, il a été admis que l'homme était une âme attachée à un corps, que ce qui faisait la personnalité humaine, c'était cette âme immortelle, enfermée pendant un court séjour dans une enveloppe périssable, et qui devait retourner bientôt à l'immortalité et être admise par Dieu au partage de ses récompenses. Voilà l'idée sur laquelle a vécu tout le moyen âge. De là cette croyance qui s'est imposée à tout le monde, à savoir que l'homme était avant tout une âme, pleine de dignité, s'élançant constamment vers Dieu. Quant au corps, ce n'était qu'une gêne. Il pouvait se livrer à toutes sortes de fonctions viles et basses, sans qu'on y fît attention. Il s'établissait ainsi un contraste entre l'âme, noble, immortelle, divine, et le corps, capable de toutes les souillures et de toutes les iniquités ; on se vengeait de lui par le mépris, et ce mépris engendrait la raillerie. C'est ainsi que vous voyez, au fronton de toutes les cathédrales, où l'art du moyen âge domine, ces gargouilles grimaçantes et absolument obscènes pour nous, mais qui ne l'étaient pas pour les hommes de cette époque, pour les artistes emportés vers l'idéal religieux. Ils enfonçaient ainsi plus profondément dans l'esprit le mépris du corps, en le montrant dans ses attitudes les plus laides et les plus basses. Ils disaient : vous voyez ce que c'est que le corps, quand il n'est pas soutenu par l'âme, quand il abdique les hautes prétentions que l'âme a reçues de la divinité. De là ce flot intarissable, ininterrompu de plaisanteries, que vous rencontrez dans les fabliaux du moyen âge, qui coule comme un torrent dans l'œuvre de Rabelais et qui se continue à travers le XVIe et le XVIIe siècle, en s'affinant un peu. Vous me direz sans doute qu'on ne faisait pas alors toutes ces réflexions, tous ces raisonnements, assurément ; mais songez que ce sont là des croyances religieuses qui font partie intégrante de l'individu. L'homme alors était en quelque sorte imprégné de cette idée que le corps ne comptait pas, et toutes les plaisanteries sur ce corps immonde étaient acceptées avec joie. Elles ne scandalisaient point. Remarquez que ce sentiment ou cette façon d'être, si vous aimez mieux, a duré pendant des siècles. Elle a façonné l'esprit du temps ; tout un public, toute une littérature se sont modelés sur cette idée. Quand elle a faibli ; quand on s'est dit : Non, l'homme n'est pas composé d'une âme et d'un corps ; le corps est un organisme vivant auquel ont été attachées un certain nombre de facultés ; le jour où ces idées ont pénétré dans les masses, on a prêtée, naturellement, une attention extrême à tout ce qui l'intéressait. On s'est aperçu qu'il y avait un certain nombre de fonctions avec lesquelles on était bien forcé de composer et qu'il était impossible de méconnaître. On les a éliminées ; on les a traitées, soit par le silence, soit par une compassion profonde. C'est alors que les résultats de ces fonctions, au lieu d'exciter le rire, n'ont plus excité que le dégoût. Il a été de bon ton de les éliminer, non seulement de la vue, mais même de l'esprit des

gens. En un mot, il a été absolument interdit d'en parler dans la bonne compagnie, dans la littérature et au théâtre. Cette révolution s'est faite lentement. Les causes obscures et profondes en ont peut-être été méconnues ; mais c'est de là que date ce changement, c'est à partir de ce moment qu'on a vu disparaître ces plaisanteries qui ont fait la joie de nombreuses générations, que l'on déclare immondes aujourd'hui.

A cette raison, que je crois capitale, il faut joindre la puissance du mot. Autrefois on se servait du mot propre, qui était en quelque sorte adéquat à la chose, qu'on voulait désigner. C'est ainsi qu'on employait le mot « lavement », dont on ne se sert plus dans la conversation, et qu'on remplace par des périphrases. Les mères, en parlant de leur petit enfant, qui a dix mois, disent maintenant : je lui ai donné un petit remède. Tout le monde sait parfaitement ce que cela veut dire ; mais le mot n'est pas prononcé. Veuillot, écrivant un jour à sa sœur, dans les dernières années de sa vie, — il était alors aux eaux de la Bourboule, — lui disait : « Je vais à l'établissement et là on me donne ce qu'ils appellent des douches ascendantes, c'est-à-dire des lavements. » Je pourrais prendre une quantité d'autres mots qui ont disparu de la langue, tandis que les choses qu'ils exprimaient existent encore et fleurissent autant que jadis, au point qu'il en est constamment question dans les conversations du meilleur monde. Si l'on continue à suivre cet entraînement, dans cinquante ans, il sera impossible de jouer la plupart des pièces de Molière. L'*Ecole des femmes*, entre autres, ne pourra plus paraître sur la scène, uniquement à cause d'un mot dont le sens défraie cependant les conversations de tous les salons de Paris. Entre autres services, Jeanne d'Arc, cette admirable et noble *pucelle* d'Orléans, nous a rendu en particulier celui de nous garder un des plus jolis mots de la langue française. Il est profondément absurde, en effet, que certains mots soient tels qu'ils déshonorent un siècle et empêchent de représenter des œuvres admirables. Soyez persuadés que dans cinquante ou soixante ans, le mot *fille*, par exemple, qui représente aujourd'hui quelque chose de si aimable, de si charmant, ne sera plus employé. De notre temps même, on ne le prononce plus seul, et pour ce motif futile, nous verrons dans quelques années quatre ou cinq pièces de Molière tomber comme des capucins de cartes. Dans mon jeune âge, on disait : « Les paroles ne puent pas ». Le proverbe, j'en conviens, n'était pas élégant, mais il était vrai. N'est-il pas absurde que le mot scandalise plus que la chose ? Déjà Molière l'avait remarqué, quand il disait en parlant de certaines femmes : « Elles sont plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps ». Les femmes ne veulent pas entendre certaines expressions, et ce qu'il y a d'étonnant, d'abominable, c'est que leur conversation tout entière ne roule que sur les choses dont elles ne veulent pas entendre le mot, et que tout l'art du causeur et du conférencier est de faire entendre ce mot sans le prononcer. Croyez bien que la poussée extraordinaire de naturalisme, à laquelle vous venez d'assister et qui n'est pas finie, n'a été qu'une réaction très violente, mais absolument nécessaire, contre cette fausse pruderie. Comme toutes les réactions, elle a dépassé de beaucoup la mesure. Mais songez

aussi que cette pudibonderie des femmes nous mènerait tout droit en Angleterre et nous ferait appeler *inexpressible* un pantalon. Cette tendance est insupportable surtout en littérature. Voyez Rabelais ; il n'y a pas une femme qui puisse le lire, non seulement parce qu'il y a certains mots qu'elle ne comprendrait pas, mais parce qu'elle serait révoltée. Cependant ces mêmes femmes, qui rougiraient à cette lecture, vont tous les jours au café-concert ou à la Bodinière, entendre un tas d'horreurs. Elles trouvent cela tout naturel, parce qu'on tourne autour du mot sans l'employer. Mon ami, Jules Lemaître, me disait un jour : « Comment peut-on rire de toutes ces vieilles et grosses plaisanteries ? » Je lui répondis : « Toute notre vieille gaîté gauloise n'est faite précisément que de maladie, de mort et de toutes les circonstances qui entourent la maladie. — Mais il n'y a rien de gai là-dedans. — C'est possible ; mais il faut savoir le prendre gaîment. » L'année dernière, un artiste a réuni tout Paris autour de son..... instrument qu'il avait recouvert d'un caleçon rouge. Je ne suis pas allé le voir ; mais dans toutes les revues de fin d'année un numéro a été consacré à ce merveilleux artiste. Jules Lemaître et moi, nous avons constaté qu'il excitait toujours dans la salle un immense éclat de rire. Tout le talent du faiseur de revue consistait simplement à donner l'idée de la chose sans la nommer.

Je me rappellerai toujours l'aventure que voici et qui a été pour moi le sujet de réflexions philosophiques. Nous formions un petit cercle de gens déjà âgés, tous bien posés. Nous nous réunissions pour jouer à la bouillotte. J'étais alors l'ami d'un homme très riche, d'un sportman très connu, M. L..., qui me dit un jour : « Présentez-moi donc à vos amis ». — Je lui répondis que nous étions de trop petites gens pour lui. Il insista, en me disant qu'il serait enchanté de se trouver au milieu de nous. J'en fis part à mes amis, qui se récrièrent. « Ah ! mais non ! Comment vous voulez nous amener un millionnaire, un membre du Jockey-Club, mais cela va changer absolument l'aspect de nos réunions ! » Sur ces entrefaites, M. L..... arrive ; je le présente. Il voit tout de suite qu'il a jeté un certain froid dans notre petit cercle et il s'assied sans façons à une table de jeu. Tout à coup il se baisse comme pour ramasser une carte et..... !!! Alors il se redresse et, avec un geste exquis et une grâce de grand seigneur, dit avec le plus grand sérieux : « C'est pour rompre la glace ! ». Jamais de notre vie, nous n'avons tant ri ! Depuis ce temps, on rompait la glace assez souvent à la maison ; l'expression était restée. Je suis bien aise que cela vous fasse rire vous-mêmes. Je voudrais que M. Brunetière et M. Lemaître fussent ici ; et je suis sûr qu'ils riraient comme vous.

Je pourrais parler longtemps encore sur ce sujet et vous m'écouteriez, car il y a, en effet, au fond de tout cela, une vérité profonde, philosophique, et dont personne ne veut convenir.

Si toutes ces railleries sur la mort, sur la maladie, si toutes ces canailleries, que vous allez voir tout à l'heure ne nous choquent pas et nous font rire, c'ést que nous sommes dans les régions sacrées de l'imagination. Il n'y a pas un mot dans les pièces de Regnard en général, et dans

celle-ci en particulier, qui soit vrai, heureusement d'ailleurs ; car s'il y avait un seul trait qui fût vrai, il détonnerait dans l'ensemble. Nous nageons en pleine fantaisie. On prétend que le théâtre est l'image de la vérité ; cela est vrai pour certaines pièces, mais il y en a d'autres où l'auteur ne nous donne que les rêves d'une imagination débridée. Il y a la fantaisie de Shakespeare, qui est délicate et charmante ; il y a la fantaisie de la mort et de la maladie, dont je viens de vous parler. Regnard a été incomparable dans ce genre de gaîté.

Il est en outre d'un lyrisme merveilleux. Je vous ai dit qu'il n'y avait que trois ou quatre poètes en France, qui aient connu le lyrisme dramatique, Racine dans les *Plaideurs*, Regnard dans quelques-unes de ses pièces, Hugo dans le quatrième acte de *Ruy Blas*, et Bainville dans ses poésies. Tous ont écrit des vers retentissants, sonores, pleins d'images, emportés qu'ils étaient par leur imagination dans les sphères les plus élevées. Vous trouverez dans le théâtre de Regnard, une douzaine de morceaux qui sont admirables.

Dans le *Légataire universel*, le rire voltige de scène en scène. N'écoutez pas tous ces phraseurs moroses qui n'aiment pas ce qu'il y a de plus sain au monde, le rire. Sans remonter jusqu'à Rabelais, où vous trouverez un torrent mêlé de fange et d'or, mais qui vous entraînerait irrésistiblement, jouissez ici, en toute franchise, sans parti pris, de la pièce que vous allez entendre, c'est un chef-d'œuvre ; et pardonnez-moi, si j'ai scandalisé quelques-uns d'entre vous ; c'est la faute du sujet et non la mienne.

Le Gérant: H. Oudin.

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

DEUXIÈME ANNÉE. N° 17. 8 MARS 1894.
(1re série.)

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
Paraissant le jeudi

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET.

(*Sorbonne.*)

Desportes.

III

ELÉGIES, BERGERIES.

J'ai dit que les *Elégies* de Desportes sont moins gémissantes et moins pleurardes que ses autres œuvres amoureuses. Mais elles sont assez monotones et quelque peu fastidieuses, ce qui tient, je crois, à l'emploi d'un rhytme nouveau, l'alexandrin à rimes plates Ce vers, pour les poètes qui ne sont pas passés maîtres dans le maniement de la versification française, a de très grands périls; il se prête trop aisément à l'abondance un peu facile des poètes de la fin du XVIe et du commencement du XVIIe siècle qui n'avaient pas encore subi la discipline de Malherbes. Cependant les élégies de Desportes ne doivent pas être négligées. C'est dans cette partie de son œuvre que notre poète s'avise d'user des récits ; il n'y a plus là l'effusion plus ou moins artificielle de sentiments plus ou moins affectés ; ce sont ou proprement des récits, ou des élégies véritables mêlées de récits. J'en donnerai un ou deux exemples seulement. Il faut bien le dire, au nombre de ces narrations, il y en a qui rapportent trop complaisamment d'assez vilaines aventures de la cour d'alors ; mais il y en a aussi qui méritent notre curiosité, soit pour l'habileté de main dont elles témoignent, soit pour l'intérêt documentaire et les renseignements qu'elles fournissent sur certains préjugés de l'époque. Je citerai, par exemple, l'élégie qu'on peut intituler *le Départ de l'exilé*. Figurez-vous Ovide quit-

tant Rome. Desportes, obligé de suivre son roi en Pologne, a le cœur déchiré ; s'il est un homme qui ait été attaché à son pays ou plus particulièrement encore à son Paris, c'est bien Philippe Desportes. Il y a, dans cette pièce, je ne dirai pas de la vivacité, car Desportes n'est jamais vif, mais un certain relief : il y a ce que j'ai signalé chez lui comme très rare, quelque sentiment de la réalité vue et sentie. L'auteur se représente lui-même quittant le lieu de ses amours, entraîné par un rigoureux devoir.

Le jour, non jour pour moi, mais nuit très malheureuse,
Que du ciel dépité la loi trop rigoureuse,
Me força de résoudre à quitter, furieux,
Pour jamais Cléonice, ainçois mes propres yeux,
Et que l'amour d'un prince, à mon dam trop extrême,
Me fit fendre en deux parts et m'ôter à moi-même.
Quels tragiques regrets, quels tourments, quelles morts,
Egalèrent jamais ce que j'endurai lors ?
Au seul ressouvenir tout le corps me frissonne ;
Une horreur me saisit, ma mémoire s'étonne,
Mes esprits sont glacés, mon œil est obscurci,
Et sans pouls ni couleur je suis comme transi.

Après ce début un peu banal, vient le récit circonstancié des émotions successives par lesquelles est passé l'auteur. Ses adieux à son cabinet d'étude ont quelque chose de net et de sincère, qui rappelle un peu la belle et fameuse apostrophe de Musset :

Dieu soit loué, j'y suis donc revenu,
A ce vieux cabinet d'étude !...

Il y a chez Desportes, comme toujours, un peu de mollesse, mais aussi de la vérité.

Chambre à mon deuil secret autrefois si propice,
De mes jeunes désirs la fidèle nourrice,
Ma chère secrétaire, à qui je n'ai caché
Trait de joie ou d'ennui qui m'ait jamais touché,
Je me plaignais à toi des rigueurs de ma dame,
Je te montrais à nu les plages de mon âme,
Je ne te celais rien, ni desseins ni penser.
Suis-je pas malheureux qu'il me faut te laisser ?
A qui plus désormais conterai-je mes peines ?
Quels antres, quels rochers, quels bois, quelles fontaines
Des lieux plus égarés, où perdu je m'en vois,
Fidèles, garderont les soupirs de ma voix ?
Mais, ô cher monument de mon mal déplorable !
Tu ne suffisais pas ; je suis si misérable,
Et le ciel fait sur moi tant d'orages pleuvoir,
Qu'en ton sein tous mes maux lieu ne pouvaient avoir ;
Il faut qu'en mille endroits leur débord se répande,
Qu'il n'y ait coin du monde où mon cri ne s'entende,
Val, mont, plaine, caverne, oiseaux, bêtes, poissons
Qui ne plaignent ma perte en diverses façons.

Tu ne me verras plus, sous l'aimable silence
Des solitaires nuits, me mettre à la cadence
Du troupeau d'Eleuthère et, soigneux de leurs pas,
Perdre en ces vains plaisirs le somme et le repas.
Ma fortune a de moi leur faveur étrangée,
Ma source d'Hippocrène en Cocythe est changée,
Mon myrte et mes lauriers cyprès sont devenus,
Les détours d'Hélicon ne me sont plus connus...

Une autre élégie assez curieuse est intitulée par Desportes *la Pyromance*. La pyromance est l'art de consulter le feu pour savoir quelle doit être notre destinée, et particulièrement pour savoir si l'on est aimé. Ce n'est qu'une manière un peu compliquée d'effeuiller la marguerite. Où Desportes a-t-il trouvé les éléments de cette singulière expérience, je n'en sais rien. Voici en quoi elle consiste. Dans un vase rempli d'eau, mettre trois coquilles, l'une au milieu qui contiendra de l'huile d'olive avec une mèche, une autre à droite avec des feuilles de chêne et d'ortie, une autre à gauche avec de menus morceaux de bois d'olivier et de myrte. Vous allumez la mèche et vous consultez la flamme. Il est entendu que c'est dans un endroit découvert, exposé au vent, que vous opérez. Si la flamme incline du côté du chêne et de l'ortie, c'est que vous n'êtes pas aimé ; si elle incline du côté de l'olivier et du myrte, c'est au contraire qu'on vous aime ; si enfin elle reste immobile, vous pouvez rester incertain et indécis. Cette amusante petite histoire a été arrangée par Desportes en un récit très aimable, très circonstancié, plein de détails nets et précis. J'en citerai les principaux passages.

L'amoureux Dorylas ayant l'âme frappée,
Depuis maintes saisons des yeux de Panopée,
La fière Néréide en pleurs se consumait,
Et sans fruits ses regrets par les ondes semait ;
Ni ses longues douleurs, ni son amour fidèle,
Ni ses yeux ruisselants d'une source éternelle,
Ni le feu trop couvert qui le fait dessécher,
Avaient pu de sa nymphe entamer le rocher.

Il s'adresse donc à la *pyromance*, et, au bord de la mer, à la tombée de la nuit, dans un passage romantique, après les lustrations nécessaires pour l'évocation amoureuse, il dresse son autel, et contemple la flamme qui vient de s'élever :

Regarde, ô Panopée ! ardent feu de mon âme,
Regarde un peu la mèche, et comme elle prend flamme !
Hélas ! s'il t'en souvient, mon cœur mal avisé
Fut ainsi tout à coup par tes yeux embrasé !
Je saurai maintenant ma douteuse aventure ;
Car si pour tout jamais tu me dois être dure,
La flamme au côté gauche aussitôt s'épandra,
Et sur le chêne sec, éclairant, se rendra ;
Mais si ta paix un jour me doit être donnée,
Sur le myrte et l'olive on la verra tournée.
Comblant mon triste cœur de rayons gracieux,
Luisez, feux de la nuit, luisez parmi les cieux.

Avec un art de composition véritablement heureux, l'auteur s'arrange de manière à ce que la flamme reste d'abord longtemps immobile pour tenir l'amant dans une longue indécision.

Le feu sans vaciller immobile séjourne,
Ni de çà ni de là sa lumière il ne tourne ;
Pauvre, hélas ! que je suis ! c'est signe qu'en ton cœur
Tu ne loges encore ni pitié ni rigueur ;
La haine ou l'amitié ton courage ne dompte
Et pourtant de mon mal tu ne fais point de compte ;
Tu me vas dédaignant. Destins injurieux,
Etre du tout haï me plairait beaucoup mieux :
Quoi ! sera donc ainsi ma franchise asservie !...

Mais tout à coup la flamme penche du côté de la haine, et l'amoureux profondément navré s'écrie :

Le feu s'enfuit d'amour et suit l'inimitié.
Voilà de mon destin la piteuse nouvelle !
Ma nymphe n'aime rien, elle est toute cruelle.
Les rochers sont plus doux que son cœur endurci.
Il n'en faut espérer ni pitié ni merci.

Ici un petit incident : à un moment donné, la flamme, après avoir été immobile, se met à dansér comme une folle et plonge d'autant plus l'amoureux dans le doute et dans l'inquiétude.

Enhardis-toi, mon cœur ; mais je vois la lumière
Qui chancelle incertaine et flamboie en arrière ;
Or à gauche, or à droite elle se va jetant,
Et court puis çà puis là d'un rayon inconstant ;
De la haine à l'amour, légère elle est portée,
Et plus en même lieu ne demeure arrêtée.
J'entends bien maintenant que veut dire ceci ;
Ma nymphe en même temps m'aime et me hait aussi ;
Son âme est en balance. Ah ! non, c'est un présage.
Combien l'amour de femme est soudaine et volage :
On le voit çà et là diversement errer ;
Jamais l'homme avisé ne s'en doit assurer.
Comme un caméléon, le cœur de ces cruelles
Se change à tous objets, et la plus ferme d'elles
Aimerait beaucoup mieux, pour son contentement,
Vivre avec un seul œil qu'avec un seul amant.

Voilà notre homme dans l'embarras plus que jamais. Je n'ai pas besoin de dire que le poète le rassure à la fin, et que la flamme finit par s'incliner du côté de l'amour à l'aube naissante, ce qui fait que nous avons à la fois un paysage et la peinture de la joie qui rayonne au cœur de l'amoureux *transi* (c'est le cas de le dire, ou jamais).

Mais je vois peu à peu que l'aube qui s'avance
Déchasse en s'approchant l'ombrage et le silence,
Et cet œil de la nuit que j'ai tant réclamé,
Cède au char d'Apollon de rayons allumé.
Afin donc qu'en la nuit mon mystère demeure,

Ainsi qu'elle finit je cesse à la même heure,
Avec cet heureux vers saluant le beau jour :
Le feu laisse la haine et s'arrête à l'amour.

La pièce est très agréable. On la ferait de nos jours certainement plus courte, d'une vivacité plus courante ; mais c'est bien une des plus jolies imaginations du commencement du XVIIe siècle.

Les *Bergeries* de Desportes sont très peu nombreuses. Il n'y a guère que quatre ou cinq pièces qui portent ou puissent porter ce nom. Elles sont véritablement sincères, ce qui est rare pour des bergeries. Ce sont des tableaux vraiment personnels de la vie rustique. Desportes a renouvelé avec un véritable bonheur d'expression et avec une vivacité bien originale le fameux lieu commun de Virgile et d'Horace (le *O fortunatos nimium*, ou le *Beatus ille qui procul negotiis)*. Cette pièce, souvent citée et qui mérite de l'être, est intitulée *Chansons*, je ne sais trop pourquoi. Elle est en tête du recueil intitulé *Bergeries* : elle est d'un joli mouvement, ce qui est rare chez Desportes, et d'un joli tour.

O bienheureux qui peut passer sa vie
Entre les siens, franc de haine et d'envie,
Parmi les champs, les forêts et les bois,
Loin du tumulte et du bruit populaire,
Et qui ne vend sa liberté pour plaire
Aux passions des princes et des rois !
Il n'a souci d'une chose incertaine,
Il ne se paît d'une espérance vaine,
Nulle faveur ne le va décevant,
De cent fureurs il n'a l'âme embrasée
Et ne maudit sa jeunesse abusée
Quand il ne trouve à la fin que du vent.
Il ne frémit, quand la mer courroucée
Enfle ses flots, contrairement poussée
Des vents émus, soufflant horriblement ;
Et quand la nuit à son aise il sommeille,
Une trompette en sursaut ne l'éveille,
Pour l'envoyer du lit au monument.
L'ambition son courage n'attise ;
D'un fard trompeur son âme il ne déguise,
Il ne se plaît à violer sa foi ;
Des grands seigneurs l'oreille il n'importune,
Mais en vivant content de sa fortune ;
Il est sa cour, sa faveur et son roi.
Je vous rends grâce, ô déités sacrées
Des monts, des eaux, des forêts et des prées,
Qui me privez de pensers soucieux,
Et qui rendez ma volonté contente,
Chassant bien loin ma misérable attente
Et les désirs des cœurs ambitieux !...

C'est une petite poésie de circonstance. Elle a, en même temps que la mélancolie aimable des vers de Virgile, une certaine force de réalité et de sentiment vrai. Les mêmes qualités se retrouvent davantage encore dans

la petite méditation rustique que Desportes a intitulée *Discours*. Ici c'est bien la vie que l'on mène à la campagne au milieu des champs et des bois, les occupations d'un Parisien un instant reposé et détendu, la joie véritable que l'auteur a dû sentir quelquefois à être affranchi de la cour, c'est bien tout cela que Desportes nous dépeint avec une gracieuse nonchalance. La pièce — de là vient son titre — est adressée à des amis restés aux affaires ; c'est une sorte de commentaire du mot de Lucrèce : *Suave mari magno*.

Dès la pointe du jour que l'aube qui reluit
A fait évanouir les frayeurs de la nuit
Je choisis quelque mont dont la cime est hautaine,
Et m'y traçant chemin tout pensif je ramène
Et tourne en mon esprit mille et mille discours
Des succès incertains de vos vaines amours.
Je crains la cruauté de vos fières maîtresses,
J'ai part à vos soupirs, je goûte vos tristesses,
Et tout ce qui vous vient d'amertume et de doux,
Fidèle compagnon, je porte comme vous.
Puis je bénis le ciel, qui content me fait vivre,
Je rends grâce au démon qui m'a gardé de suivre
Les faux pas d'un aveugle, et qui fait reboucher
Ses traits, lorsqu'il les veut contre moi décocher.
Un autre jour plus gai je m'en vais à la chasse, etc...

Il y a là une fleur d'égoïsme qui n'est pas sans amabilité, parce qu'elle n'a rien d'âpre ni de désobligeant. La pièce se termine par une exclamation qui ne manque pas d'ampleur :

O champs plaisants et doux ! ô vie heureuse et sainte !
Où, francs de tout souci, nous n'avons point de crainte
D'être accablés en bas, quand, plus ambitieux,
Et d'honneurs, et de biens, nous voisinons les cieux !
Où nous vivons contents, sans que la chaude rage
D'avancer en crédit nous brûle le courage ;
Où nous ne craignons point l'effort des médisants,
Où nous n'endurons point tant de propos cuisants,
Où nous n'avons souci de tant nous contrefaire
Et ployer le genou, même à notre adversaire ;
Où tant de vains pensers, d'erreurs, d'afflictions,
De veilles, de travaux, d'ennuis, d'ambitions,
De gênes, de regrets, de désirs, de misères,
De peurs, de désespoirs, de fureurs, de colères,
De remords inhumains et de soucis mordants,
Comme loups affamés, ne nous rongent dedans,
Nous jaunissant la face et la dépite envie
D'une seule douleur ne trouble notre vie,

Voilà peut-être un exemple unique de la période ample et ferme, un peu trop prolongée comme toujours, mais pleine et majestueuse, chez Desportes. Ces *Bergeries* sont certainement ce qu'il y a de plus distingué dans toute son œuvre.

SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS.

(*Sorbonne*)

Histoire générale de l'Europe depuis 1814.

HISTOIRE INTÉRIEURE DE LA SUISSE, DE 1814 A NOS JOURS.

Parmi toutes les nations de l'Europe, la Suisse est celle qui, durant ce siècle, offre à l'historien le développement intérieur le plus varié et le plus instructif. Tous ses cantons, petits ou grands, catholiques ou protestants, allemands, français ou italiens, industriels ou agricoles, diffèrent profondément les uns des autres et présentent des champs d'expériences politiques distincts. Au-dessus de ces histoires particulières, l'histoire générale de la confédération reflète, en les amplifiant, les mouvements de l'opinion et les luttes des partis. Devant ces agitations multiples et incessantes, nous ne pourrons que noter les caractères les plus généraux des principales révolutions qui ont bouleversé ce pays.

L'antique confédération des XIII cantons, amalgame d'Etats souverains, reliés par diverses sortes de liens fédératifs, et entourés de sujets et d'alliés, où le pouvoir était toujours aux mains d'un corps privilégié, canton, ville ou classe, où la liberté n'existait nulle part, organisation fédérative, aristocratique, traditionnelle, confessionnelle, avait, après une complète décadence au cours du XVIIIe siècle, croulé de tous côtés devant l'invasion française. C'est de cette invasion que date, pour la Suisse comme pour les Pays-Bas, la véritable vie politique dans les temps modernes. Car, si la constitution, dont la dota Napoléon, assura chez elle l'influence française, elle l'habitua à l'égalité, dans un même canton, entre tous les citoyens, dans la confédération, entre tous les cantons anciens ou nouveaux.

Cette constitution dura jusqu'en 1814. A partir de cette date jusqu'à nos jours, l'histoire intérieure de la Suisse se divise nettement en trois périodes : celle de la Restauration (1814-1830); celle de la *Régénération* (1830-1848); enfin, la période contemporaine, radicale et fédérale.

I

La Suisse rendue à elle-même, deux partis s'y manifestèrent aussitôt. L'un voulait rétablir, dans son intégrité, l'ancien régime, avec les anciennes alliances intercantonales et les anciens sujets. Il dominait à Berne, Soleure, Fribourg, Lucerne, Zug, et dans les petits cantons forestiers; il se réunit en diète à Lucerne. L'autre se recrutait dans les can-

tons libéraux, et aussi dans ceux que le nouveau régime avait affranchis; sa diète se tenait à Zürich. Les hostilités allaient éclater ; les souverains alliés intervinrent, et, d'une façon particulière, Alexandre Ier, élevé par un vaudois et ami du vaudois Janini. Le parti réactionnaire dut céder ; les anciens cantons souverains ne recouvrèrent pas leurs sujets ; mais on les indemnisa : Berne reçut les districts du Jura. La diète des 22 cantons adopta une nouvelle constitution, que les alliés ratifièrent ; seul, un demi-canton, Nidwald, refusa de l'accepter ; il fallut l'y contraindre par la force. La Suisse était déclarée neutre. Elle était constituée, non par un Etat fédéral, *Bundesstaat*, mais par des Etats confédérés, *Staatenbund*. Les cantons étaient souverains ; ils se garantissaient simplement leur territoire ; leur diète commune n'était, au fond, qu'un congrès permanent d'ambassadeurs. Berne, Zürich, Lucerne étaient successivement, chacune durant deux années, la capitale, *Vorort*, de la nouvelle confédération. Les cantons, étant souverains, choisissaient librement leur constitution ; et, en fait, la plus grande variété régnait parmi celles-ci. Les unes étaient franchement aristocratiques ; un système électoral ingénieusement compliqué assurait la majorité, dans le conseil élu, à quelques grandes familles de la ville ; à Berne, la ville avait 200 députés, la campagne n'en élisait que 99. D'autres constitutions s'approchaient davantage du régime démocratique. Mais tous les cantons étaient souverains, en matière de culte et d'enseignement ; le Valais interdisait l'exercice du protestantisme ; Vaud, celui du catholicisme. Cependant, si le régime politique continuait d'être aristocratique et traditionnel, de grandes nouveautés avaient été introduites dans la constitution : il était resté, de l'occupation française, l'égalité politique entre les cantons, et, dans le même canton, l'égalité civile entre les citoyens.

Sous le régime de la constitution de 1814, la Suisse vécut, jusque vers 1830, dans un repos complet. Les agitations intérieures avaient cessé. La seule question politique, dont on s'occupa, était celle des rapports avec les grandes puissances. Celles-ci réclamaient contre la protection qu'accordait la Suisse aux réfugiés politiques ; c'était de Suisse que partaient les attaques contre leur domination. Elles obtinrent, en une certaine mesure, gain de cause ; en 1823, la Diète fit une loi sur les abus de la presse, et ce régime dura jusqu'en 1829.

II

La tranquillité devait être de courte durée ; dès 1829, des agitations commencèrent, qui allaient transformer les constitutions cantonales, puis la constitution de la confédération elle-même.

Zürich fut le quartier général des réformistes. Une Société s'y constitua, qui réclama, dans le *Mémorial de Küssnacht*, la souveraineté intégrale du peuple ; elle eut son journal, *le Républicain suisse*. Sur ces entrefaites, la Révolution de 1830 survint en France ; elle fit, sur l'imagination des Suisses, une profonde impression. Partout, les mouvements populaires se répandirent ; des réunions publiques furent tenues, et le peuple marcha sur les maisons où siégeaient les conseils. Il n'y eut point de

sang versé ; mais les gouvernements prirent peur ; ils accordèrent la revision. Dès cette époque, les questions qui se posaient, étaient celles du gouvernement direct du peuple, de l'établissement d'un Etat fédéral, de la laïcité du pouvoir. C'est sur ces questions que se divisèrent nettement les partis, l'un étant démocratique, fédéraliste, laïque ; l'autre, aristocratique, particulariste et confessionnel. Celui-ci s'était formé par une coalition des catholiques et des aristocrates des grandes villes protestantes ; le premier, qui ne cachait point ses tendances révolutionnaires, s'appuyait surtout sur les masses protestantes.

Les premiers mouvements furent dirigés contre les constitutions particulières des cantons. Ils commencèrent dès 1830-1831. Successivement, Thurgovie, Zürich, Vaud, le Tessin établirent chez eux, par une revision, la souveraineté du peuple ; tous les citoyens élurent, sans différences fondées sur le cens ou sur l'habitation (ville ou campagne), le grand conseil, qui avait le pouvoir législatif, et le conseil d'Etat, qui avait l'exécutif. Ces cantons acceptèrent, avec la courte durée des mandats, la liberté de la presse, des pétitions, de l'industrie. Tout de suite, ces cantons *régénérés*, ainsi qu'ils se nommaient, furent en opposition avec les autres. Leurs idées se propagèrent; partout elles firent naître des émeutes, de courtes guerres civiles, dans le Valais, à Schwitz ; à Bâle, la lutte se termina par la sécession de la campagne et la constitution de demi-cantons indépendants. Le résultat fut que, de 1830 à 1873, les diverses constitutions cantonales furent toutes revisées. Les cantons régénérés voulurent aller plus loin, et s'attaquer à la constitution fédérale. En mars 1832, ils formèrent le concordat des 7 cantons ; à la tête étaient Zürich, Soleure, Argovie et Thurgovie. En réponse, les autres cantons se liguèrent, à Sarnen, en novembre de la même année ; mais cette ligue dut se dissoudre bientôt, les 7 ayant la majorité dans la diète. Ceux-ci, cependant, ne purent obtenir la revision de la constitution commune ; ils durent laisser l'ancienne debout.

A ce moment, l'agitation politique, en Suisse, changea de nature. D'abord, un nouveau parti apparut au sein du parti novateur. Ce nouveau parti, composé d'hommes, que l'on pouvait appeler *du juste milieu*, déclara que l'on était allé assez loin dans la voie des réformes, et que l'heure était venue de s'arrêter. *Les radicaux* n'acceptèrent point ces idées ; groupés dans le « Nationalverein », ils réclamèrent de nouvelles réformes : la revision fédérale et l'indépendance de l'Etat à l'égard des Jésuites. En effet, la question religieuse apparaissait, qui devait promptement se mettre en première ligne. Dès 1834, les cantons protestants avaient tenu une conférence à Baden ; ils avaient réclamé l'indépendance de l'Etat laïque ; leurs décisions, condamnées par le pape, provoquèrent des émeutes parmi les populations catholiques des cantons protestants, parmi celles, notamment, du Jura bernois. L'agitation, à cette époque, fut générale. En 1839 eut lieu un incident fort caractéristique : l'échauffourée de Zürich. Strauss, l'auteur de la *Vie de Jésus*, avait été nommé professeur à l'Université. Les pasteurs des campagnes se fâchèrent, s'organisèrent en *Comité Central de la Foi*, réunirent autour d'eux les paysans ; bien que Strauss

ait été mis à la retraite, une expédition, recrutée dans la campagne, menée par les pasteurs, partit de Psäffikon et marcha sur Zürich. Zürich était, à cette époque, capitale ; le gouvernement fédéral, sans défense effective, dut céder, et les émeutiers le renversèrent. Mais le gouvernement provisoire de sept personnes, qu'ils instituèrent, sous le nom de *Conseil d'Etat confédéré complété,* fut naturellement de courte durée. Des troubles sévissaient aussi dans les autres cantons, à Schwitz, dans le Tessin ; dans le Valais, il y eut des guerres civiles véritablement sauvages.

A la suite de ces agitations, les groupements confessionnels resserrèrent leurs liens. Les catholiques, ayant acquis la majorité à Lucerne, firent approuver la nouvelle constitution cantonale par le pape ; des collèges de Jésuites furent fondés à Fribourg, à Schwitz, puis à Lucerne. Une expédition radicale contre cette dernière ville échoua. Les catholiques, se sentant menacés, s'unirent en ligue défensive, armée : le *sonderbund* ; Lucerne, Uri, Unterwalden, Zug, Fribourg, le Valais organisèrent une armée commune, pour défendre leur souveraineté. La ligue comptait sur l'impuissance de la diète à diriger des manœuvres d'ensemble et sur l'appui de l'étranger. Les puissances lui étaient favorables ; Louis-Philippe lui-même envoya des canons. Mais, en mai 1847, la majorité étant nettement hostile au sonderbund, la diète prononça la dissolution de la ligue ou l'expulsion des Jésuites. Les opérations militaires furent confiées à Dufour, qui les mena rondement ; une armée fédérale de 64.000 hommes avait été organisée, en effet, dès 1841. Fribourg capitula ; une démonstration du côté de Lucerne amena la dispersion de l'armée du sonderbund. Les catholiques étaient battus ; les Jésuites et les moines furent expulsés, et la constitution fédérale fut changée.

III

La constitution nouvelle de 1048 établissait, à la place de la confédération d'Etats, un Etat fédéral. Les cantons ne conservaient plus qu'une souveraineté purement formelle ; à toutes les souverainetés cantonales était superposée la souveraineté de la confédération. Là où s'arrêtaient les droits de celle-ci, commençaient seulement les droits du canton. Or, les droit de la confédération étaient singulièrement étendus ; ils allaient jusqu'à l'acceptation, ou le rejet, des constitutions cantonales particulières. En même temps, des organes nouveaux étaient créés ; à la place de l'ancienne Diète, l'on institua un *Conseil fédéral,* chargé du pouvoir exécutif, et dont les sept membres furent en réalité les ministres de la confédération, une *Assemblée fédérale,* à qui fut attribué le pouvoir législatif, et un *Tribunal fédéral.* Ce conseil fut nommé par l'Assemblée. Celle-ci fut divisée en deux chambres : le *Conseil national,* élu directement par le peuple (un député pour 20.000 habitants), et le *Conseil des Etats,* composé de deux délégués par canton. La capitale fut fixée à Berne. On décréta l'unification des postes, des monnaies, des poids, des mesures, de l'armée. Mais les cantons, loin d'être supprimés, conservèrent leur sou-

veraineté entière, en matière de législation civile et pénale, de police, d'impôt, de routes, de cultes, d'enseignement. Ils devaient seulement conformer leur constitution et leur législation aux principes de la constitution fédérale. Ces principes étaient: la forme républicaine (ce qui amena une révolution à Neufchâtel, qui était au roi de Prusse) et le droit de constituer et de reviser réservé au peuple : telle fut l'organisation de la Suisse nouvelle ; cette organisation fut suivie d'une longue période de calme et de prospérité, pendant laquelle l'instruction et l'aisance se développèrent dans toutes les parties du pays.

Depuis 1848, la vie politique suisse a consisté particulièrement dans la revision des constitutions cantonales. Les deux points principaux sur lesquels a porté, parallèlement, cette revision, ont été le *referendum* et *l'initiative*.

Dès 1831, à propos de la discussion d'une nouvelle constitution, le referendum avait été proposé à Saint-Gall ; on n'avait accepté que le droit, pour le peuple, au veto. Si le referendum était un vieux mot (dans l'antique confédération, les délégués des cantons étaient envoyés à la diète *ad audiendum et referendum*, avec charge d'en référer, pour toute affaire importante, à leur gouvernement), la chose était absolument nouvelle. Le nouveau referendum était fondé sur le principe, poussé dans ses conséquences logiques, de la souveraineté du peuple. Il y eut d'abord quelques essais partiels ; mais le triomphe définitif ne vint, pour cette réforme, que lorsque Bâle en 1863, Zürich en 1869, l'eurent acceptée. Il fut proclamé que le peuple seul exerçait le pouvoir législatif, et que le conseil n'avait qu'à l'aider dans cette tâche. Successivement, le referendum fut adopté par presque tous les autres cantons. — La seconde innovation fut le droit d'initiative populaire. En 1845, un premier essai fut tenté à Vaud ; le vote devenait obligatoire sur toute demande faite par 8.000 citoyens. En 1852, l'Argovie suivit Vaud ; l'acceptation, en 1869, de l'initiative populaire par Zürich, décida celle d'un grand nombre d'autres cantons. — On eut alors l'idée d'introduire cette double innovation dans le mécanisme législatif fédéral. Une première fois, les catholiques, coalisés avec les romans, firent rejeter cette proposition. En 1874, fut accordé le droit du vote de veto, lorsque 30.000 électeurs le demandaient ; en 1891, le droit de revision partielle.

Ainsi, depuis 1830, les constitutions cantonales, aussi bien que la constitution fédérale, avaient été radicalement modifiées. A la suite d'efforts successifs et continus, le parti novateur avait réussi à faire de l'antique fédération d'Etats, fédération aristocratique, confessionnelle et traditionnelle, un Etat fédéral, véritable nation et la plus démocratique de toutes celles de l'Europe d'aujourd'hui.

G. R.

HISTOIRE DE L'ART.

COURS DE M. HENRY LEMONNIER.

(*Sorbonne.*)

L'art italien, allemand et flamand aux XIVe et XVe siècles.

Qu'est-ce que la Renaissance ? Quelle influence a-t-elle exercée ? Jusqu'à quel point a-t-elle été pour le monde européen une rénovation salutaire et féconde ? C'est bien là la question historique autour de laquelle s'agitent même des problèmes de notre temps.

Pour en comprendre le sens et la portée, il faut, comme nous l'avons dit, analyser scrupuleusement les choses, suivre, avec autant de précision chronologique que possible, le développement de la civilisation au nord et au midi de l'Europe, établir les synchronismes, démêler où sont les antécédents. Alors on fera dans la formation des temps modernes la part de chacun des pays comme de chacune des générations.

Nous allons l'essayer d'un côté pour l'Italie, de l'autre côté pour l'Allemagne et la Flandre, en traçant parallèlement leur histoire ; nous verrons ensuite le rôle et la place de la France.

I. — L'Italie au XIVe siècle.

L'Italie précède l'Europe du nord, non pas dans le réveil des arts et des lettres, car là, bien au contraire, elle ne fait que la suivre, mais uniquement dans le retour à l'esprit antique.

La France et le reste du continent avaient, aux XIIe et XIIIe siècles, une littérature, une architecture, une sculpture en plein éclat, alors que la péninsule demeurait dans une sorte d'obscurité intellectuelle. Elle ne se *réveilla*, elle n'eut de *renaissance* qu'à la fin du XIIIe siècle.

Quand on suit, à partir de ce moment, l'histoire de sa civilisation, on s'aperçoit que la pensée italienne est très complexe et l'on arrive à y démêler divers éléments ; les uns qu'elle tient d'elle-même, les autres qu'elle emprunte aux autres pays plus avancés qu'elle, les derniers qu'elle prend à l'antiquité. Elle tient d'elle-même ce qu'elle doit à son climat, à son tempérament, à une forme particulière de ses croyances religieuses ; elle reçoit de l'Europe du nord le style et le génie gothiques ; elle doit à l'antiquité la direction de sa culture littéraire, puis bientôt artistique à partir du XIVe siècle.

Cette complexité explique les longs tâtonnements, les hésitations dans la marche des choses ; mais, quand on les prend dans leur ensemble, non dans leur particularité, je veux dire quand on rapproche la sculpture, l'architecture, la peinture et la littérature, on s'aperçoit qu'au milieu de

mouvements divergents, interrompus en apparence, même parfois contradictoires, la direction, obscure peut-être, mais constante, est vers l'antiquité.

L'art donne Nicolas de Pise (+ 1268) qui, dès le milieu du XIIIe siècle, fait passer dans sa sculpture les modèles gréco-romains (1) ; il est vrai qu'il donne aussi Jean de Pise (+ 1320) qu'on a pu qualifier de gothique fougueux. Giotto (vers 1276 — 1337) (2), André de Pise (1270 — 1345) (3), Simone Memmi (vers 1285 — 1344) et leurs contemporains sont encore incertains, et pourtant on ne peut nier pour quelques-uns d'entre eux, et particulièrement chez Giotto, qu'ils ne tournent leurs regards vers les modèles antiques et que quelque chose de l'idéal ancien ne soit passé dans leurs œuvres. Mais qu'on se tourne vers la littérature et l'on va, après Dante (1265-1321), déjà si imprégné de Virgile, se trouver en face de l'humanisme presque exalté avec Pétrarque (1304-1374), si curieux de toutes les choses antiques, si archéologue, si cicéronien, si ardent à répandre le credo nouveau, et avec son ami Boccace (1313-1375). Puis à la fin du XIVe siècle et au commencement du XVe, le mouvement prend en expansion ce qu'il perd en intensité avec les érudits plus ou moins obscurs, mais devenant légion, avec la recherche des manuscrits, avec l'étude du grec.

Et d'ailleurs l'art prendrait au besoin la place laissée vide par la littérature, et au moment où s'ouvre le nouveau siècle, l'humanisme s'y introduit en partie avec cet extraordinaire Giaccomo della Quercia (4) (1371 — 1438) et Brunellesco (1377-1446), qui est le premier et le plus absolu *vitruvien*.

Tel est l'état de l'Italie à cette date critique ; mettons en parallèle l'histoire et l'apport de l'Europe du nord ; nous constaterons qu'il y a parfait équilibre dans les mérites et la valeur des deux civilisations.

II. — L'art flamand et allemand du XIVe siècle.

A la seule vue d'une cathédrale comme celles d'Amiens, de Paris ou de Reims, on se sent en présence d'un art complètement différent de l'art italien et aussi d'une manière de penser, de sentir, de concevoir tout à fait originale. Ces églises et quelques autres sont comme les prototypes et comme l'expression puissante de la civilisation septentrionale, depuis le XIIIe siècle jusqu'à la fin du XVe.

Le domaine de cet art est fort étendu ; il comprend avec la France, les Pays-Bas, l'Allemagne, l'Angleterre, il a même débordé sur beaucoup de points au delà de ces frontières.

Pour le juger, il faut non seulement se dégager de quelques idées du dogmatisme classique, mais aussi éviter de s'enfermer dans une conception trop étroite. De même que son domaine géographique, il faut

(1) Chaire de baptistère de Pise.

(2) Des copies de Giotto se trouvent à l'Ecole des Beaux-Arts, salle de la Chapelle.

(3) Moulage de la chaire de Pise à l'Ecole des Beaux-Arts, salle de la Chapelle.

(4) Moulage à l'Ecole des Beaux-Arts, salle de la Chapelle.

étendre son domaine esthétique et sortir un peu des habitudes d'esprit qui ont été pendant longtemps les nôtres. D'abord la sculpture et même la peinture ont fait corps avec l'architecture pendant une grande partie du moyen âge, et c'est pour s'être trop attaché à les chercher uniquement dans leurs manifestations isolées, que pendant si longtemps on ne les a pas trouvées. En second lieu, quelques-unes des œuvres les plus significatives et les plus remarquables du moyen âge se rencontrent dans des arts qu'au début de ce siècle on considérait comme inférieurs: l'orfèvrerie, la sculpture sur bois ou sur ivoire, la miniature, la sigillographie, la tapisserie. Or quelques artistes en ce genre ont égalé les plus grands et révélé dans ce qu'il avait de plus puissant ou de plus délicat l'esprit de leur temps.

En ce qui concerne l'Allemagne, nous avons aussi à nous défaire d'une idée fausse : nous l'avons trop supprimée de l'histoire des XIVe et XVe siècles; de ce qu'elle était à l'état de décadence politique nous avons trop vite conclu à son effacement dans la civilisation. On reconnaîtra au contraire, sans adopter toutes les affirmations de Janssen, que le XIVe et surtout le XVe siècle ont été pour elle une période de grande activité et même de surabondance de vie économique, intellectuelle et morale. Seulement, au lieu de s'exercer dans une sorte d'unité nationale et impériale, elle fut essentiellement locale, municipale ou corporative, c'est-à-dire particulariste, et par là plus difficile à saisir, mais aussi plus apte à exprimer toutes les nuances du tempérament germanique. Aussi a-t-on pu dire que l'art allemand a eu ses dialectes suivant ses provinces.

Quant à son activité, elle se manifeste, au XIVe siècle, par de nombreuses œuvres dont la liste chronologique a été à peu près établie; citons à titre d'exemples sur des points différents : les cathédrales d'Hueberstadt (du 13e et 14e), de Magdebourg (chœur du 13e, nef du 14e), d'Augsbourg (du 14e et du 15e), de Prague (14e s.), de Vienne (chœur du 14e s.), de Cologne (13e, 14e, 15e). Entre 1350 et 1380, Nüremberg est un centre remarquable de développement artistique, évoluant autour des églises de Saint-Laurent et de la Frauenkirche.

Mais, une fois ces faits constatés et leur valeur artistique, on n'ira pas jusqu'à suivre quelques historiens allemands, lorsqu'ils revendiquent pour leur pays l'initiation de la plupart des progrès artistiques, et lorsqu'ils attribuent, par exemple, à la peinture flamande des origines germaniques.

L'art flamand, — et par ce mot il faut entendre l'art des Pays-Bas (Flandre, Hainaut, Brabant, Limbourg, etc.), — né de l'inspiration gothique du moyen âge, s'est transformé en grande partie par lui-même, et c'est lui qui pour beaucoup a servi de modèle ou du moins d'inspirateur à quelques-uns des pays de l'Europe pendant le XIVe et le XVe siècle.

Au premier abord, on serait tenté de ne pas lui attribuer cette importance en constatant combien son domaine géographique est restreint. Mais les cités des Pays-Bas, Gand, Bruges, Lille, Ypres, Oudenarde, Arras, Bruxelles, Louvain, Mons, Valenciennes, Liège, sont aux XIVe et XVe siècles les plus grandes villes de l'Europe, et elles ont un développement industriel et commercial de premier ordre.

Ainsi s'explique, par leur richesse et leur activité, la grande expansion de l'architecture, de la sculpture et de la peinture chez elles. Puis en 1384 va se produire un fait nouveau par lequel leur art entrera dans l'histoire même de notre art national : la réunion de la Flandre et de la Bourgogne entre les mains de Philippe le Hardi, prince français. Les ducs de Bourgogne, enrichis des revenus des grosses villes de Flandre et de leur propre duché, déploient un luxe éclatant, tiennent une cour somptueuse, auprès de laquelle pâliraient, au XIVe siècle et dans la première moitié du XVe, les splendeurs si vantées des cours italiennes, et ils ont pour les arts un goût très vif. Ainsi se forme l'art bourguignon-flamand, qui va se manifester à Dijon par des œuvres si éclatantes.

Cet art, dès le XIVe siècle et avant l'influence des souverains bourguignons, était aux Pays-Bas en pleine floraison et en pleine puissance ; à cette époque, on bâtissait l'Hôtel-de-Ville de Bruges (commencé en 1376), la cathédrale d'Anvers (commencée en 1322), l'Hôtel-de-Ville de Bruxelles (1402). La sculpture surtout a été, avant la peinture même, l'art flamand par excellence au XIVe siècle. Un des plus anciens monuments est le tombeau de Robert d'Artois de 1320 par Pépin de Huy (1) ; plus tard on trouve Jean de Liège très employé par Charles V, et le plus illustre de son temps, André Beauneveu de Valenciennes. De 1360 à 1390, ce nom revient très fréquemment dans les documents flamands ou français ; il est l'auteur d'une statue de Charles V (2) ; en même temps il était excellent miniaturiste (3). Sa réputation en son temps fut très grande ; Froissart l'a loué, lui qui ne parle jamais d'aucun artiste.

Mais c'est à Dijon, vers la fin du XVe siècle, que la sculpture flamande atteignit au plus haut degré d'énergie, d'originalité et d'éclat avec Jean de Narville (+ 1389), Claude Sluter (+ 1404 ou 1405) et Claude de Werve (+ 1439), les auteurs des sculptures de la *Chartreuse de Champmol*, du *Puits de Moïse*, du tombeau de Philippe le Hardi (4).

Presque à la même époque grandissait la peinture flamande ; son activité se révèle par certaines listes corporatives (à Gand on compte, de 1338 à 1410, 131 peintres). Jean de Bruges (+ vers 1390) fut le peintre en titre de Charles V ; il fit son portrait et dessina le carton des tapisseries d'Angers ; Melchior Brouderlam d'Ypres paraît avoir été un chef d'école, et jouit d'une grande renommée entre 1381 et 1409 (5). Mais ces noms son dominés par ceux des van Eyck (Hubert, né vers 1366+1426 ; Jean, né vers 1481+1440) ; le nom des van Eyck amène la question de la découverte de la peinture à l'huile. Il paraît certain que le procédé était employé antérieurement, mais les van Eyck le perfectionnèrent, le précisèrent, en firent un moyen d'exécution tel, qu'après eux la peinture changea presque de caractère. En dehors même de ce progrès matériel,

(1) Le moulage est au musée du Trocadéro, n° 619.
(2) Trocadéro, n° 654, ou à l'école des Beaux-Arts, salle de la Chapelle.
(3) Manuscrit 13091 de la Bibliothèque Nationale.
(4) Trocadéro, 673-75 ; 677-684.
(5) Retable du musée de Dijon.

leurs œuvres les mettent aussi haut qu'aucun artiste et du premier coup ils ont réalisé dans toute sa mesure un certain genre de beau (1).

Quel est le trait dominant de cet art flamand ? — C'est essentiellement le réalisme. Tous ces artistes se placent non seulement en face de la nature, mais de « leur nature », c'est-à-dire de la vie et de la pensée de leur pays et de leur temps ; ils s'attachent à les exprimer ou plutôt à les reproduire en pleine sincérité. Que ce soit Claude Sluter ou Jean van Eyck, ils voient avant tout le personnage, le type, le caractère individuel, et ils le rendent avec une puissance d'exécution remarquable. De plus, l'un par la forme plastique, l'autre par la couleur et le dessin, tous deux ont le sens du pittoresque ; le costume, le paysage, les infiniment petits même de la vie les intéressent par leurs côtés les plus intimes.

Ainsi, à la fin du XIVe siècle et dans la première moitié du XVe, non seulement les pays du Nord ont gardé intact l'art gothique, encore manifesté dans toute sa puissance, mais ils l'ont en partie renouvelé avec les éléments qu'ils tiraient de leur propre esprit, comme de leurs traditions, et sous la forme nouvelle du réalisme ; la Flandre le répandra dans toute l'Europe, en France, jusqu'en Espagne, même en Italie, jusqu'à la fin du XVe siècle.

E. R.

OUVRAGES A CONSULTER :

L'art septentrional aux XIVe et XVe siècles, *particulièrement aux Pays-Bas et en Allemagne.*

RENAN. — *Discours sur l'état des Beaux-Arts en France au 14e siècle.* (Hist. littér. de la France. T. 24, en tirage à part, 1865.)

DE LABORDE. — *Les ducs de Bourgogne*, 1849-52, 3 vol. introduct. et documents.

COURAJOD. *Les véritables origines de la Renaissance.* Broch. 1888. La part de la France du Nord dans l'œuvre de la Renaissance. Br. 1890. La polychromie dans la statuaire du moyen âge et de la Renaissance. Br. 1888, fig.

COURAJOD ET MARCOU. — *Catalogue raisonné du Musée du Trocadéro*, XIVe et XVe siècles; 1892, fig.

DEHAISNES. — *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois, le Hainaut, avant le XVe siècle.* 2 vol. de doctr., 1 de texte, 1886, fig.

WAUTERS. — *Recherches sur l'histoire de l'Ecole flamande de peinture pendant la première moitié du XVe siècle*, 1884.

WAUTERS. — *La peinture flamande*, 1884, fig.

SINCHART. — *La tapisserie flamande*, 1885, fig.

LUBKE. — *Geschichte der Deutschen Kunst*, 1890.

HISTOIRE DE L'ART ALLEMAND.

1. DOHME. *Die Baukunst*, 1885, fig.
2. BODE. *Die Plastik*, 1885, fig.

(1) Louvre : *La vierge au Donateur* (salon carré).

3. JANIKSCHEK. *Die Malerei*, 1890, fig.
4. LIPPMANN. *Der Kupferstich und Holzschnitt*, 1891, fig.
5. LESSING. *Das Kunstgewerbe*, 1888, fig.

Renaissance en Italie aux XIVe et XVe siècles

GEBHART. — *Les origines de la Renaissance en Italie*, 1879.
ID. — *L'Italie Mystique*, 1890.
MUNTZ. — *Les précurseurs de la Renaissance*, 1882, fig.
ID. — *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, I et II, 1889-91, fig.
ID. — *La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII*, 1885, fig.
BURCKHARDT. — *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance* (trad. fr. 2 vol.) 1885.
ID. — *Geschichte der Renaissance in Italien*, 3e éd. 1890, fig.
ID. — *Der Cicerone*, 3e éd. 1884. ou trad. française, t. II.
VOIGT. — *Die Wiederlebung des Classischen Alterthums*, 2e éd. 1880-81.
GEIGER. — *Renaissance und Humanismus in Italien und Deutchland*, 1882. fig.
LAFENESTRE. — *La peinture italienne*, t. I. fig. 9.
TAINE. — *Voyage en Italie*, 2e éd. 1874.
PASTOR. — *Histoire des Papes depuis la fin du moyen âge* (trad. fr. 4 vol. parus, 1885-92.)
GREGOROVIUS. — *Geschichte der Stadt Rome*, 1875-92.
DE NOLHAC. — *Pétrarque et l'humanisme*, 1892.
VON REUMONT. — *Lorenzo dé Médici, il Magnifico*, 2e éd. 1883.
ID. — *Girolamo Salvonarola*, 2e édit.
VILLARI. — *Niccolo Machiavelli e i suoi Tempi*, 1877-82.
YRIARTE. — *Un condottiere au XVe siècle. Rimini*, 1882.
LITTA. — *Famiglie celebri d'Italia*, 15 vol. dep. 1819.
DELABORDE. — *La gravure en Italie avant Marc-Antoine*, 1 vol. fig.
MOLINIER. — *Les bronzes de la Renaissance. Les plaquettes*, 1888, fig.
HEISS. — *Les médailleurs de la Renaissance*, 1881 et suiv. fig.
DE GEYMULLER. — *Die Architecktur der Renaissance in Toscana*, 1885, et suiv. fig.
BODE. — *Italienische Bildhauer der Renaissance*, 1887, fig.

EN SORBONNE

SOUTENANCE DE M. JULES COMBARIEU

le 31 janvier 1894, à la Faculté des Lettres de Paris.

THÈSE LATINE. — *De parabaseos partibus et origine.* (Paris, Thorin.)
THÈSE FRANÇAISE. — *Les rapports de la musique et de la poésie considérées au point de vue de l'expression.* (Paris, Alcan.)

Les deux thèses de M. Jules Combarieu sont hardies au point d'inquiéter même qui veut simplement en rendre un compte fidèle, et quelle soutenance ! Disons tout de suite, pour mettre le lecteur en goût et le rassurer aussi, qu'elle a été une des plus intéressantes auxquelles il nous a été donné d'assister : et pourtant...

La thèse latine sur les parties et l'origine de la parabase ne vise à rien moins qu'à aborder le problème des origines et de l'évolution de la comédie grecque, sur lequel Aristote lui-même confesse sa demi-ignorance. Mais le champ des hypothèses est toujours ouvert, comme l'a proclamé l'auteur dans une spirituelle préface, et quiconque s'y risque avec une érudition circonspecte mérite toujours d'être suivi avec sympathie. Or la Faculté a reconnu que tel était le cas de M. Combarieu. Elle a estimé que ses hypothèses plus ou moins gratuites étaient très ingénieuses, souvent probables, toujours cohérentes.

Voici son système en résumé : la parabase, avec ses sept parties indépendantes ou symétriques, est un organisme trop savant pour avoir pu se constituer d'un seul coup, quoi qu'en pensent les théoriciens allemands du genre. Ces sept parties de la parabase sont nées successivement des deux éléments constitutifs de la comédie grecque, dont l'un, le plus ancien, était un chant sacré, sur lequel se greffèrent des éléments profanes, railleries et satires, les σκώμματα. Cette première partie, religieuse, mélodique et rythmée, influa, en vertu de la force même de sa constitution antérieure, sur sa cadette profane, parlée et libre, en lui donnant rythme et symétrie, par voie d'attraction. Puis, quand le poète, introduisant une fable dans la comédie, rêva pour elle des destinées rivales de celles de la tragédie, il eut à réagir contre le mépris où l'on tenait cette fleurette née sur le fumier populaire. Il annonça que la comédie, elle aussi, saurait donner, parmi ses bouffonneries, des enseignements publics et privés. De là le prologue ; de là les anapestes qui, après avoir constitué un simple prologue, s'installèrent sans façon, au cœur même de la pièce, quand la comédie fut assez en possession de la faveur publique, pour n'avoir plus à demander pardon de la liberté grande.

M. Combarieu a fort ingénieusement rattaché la description et la genèse des sept parties de la parabase à ces considérations. Il a vengé sa cliente

des dédains de M. Ziélinski. Il a montré, à grand renfort de considérations littéraires et musicales, le surcroît d'éclat et de force que la fable comique avait tiré de la parabase, et comment celle-ci avait été, dans son plein développement, la cime lumineuse de la comédie attique.

Le latin a paru ferme et généralement correct, en dépit des inattentions ou coquilles, inhérentes au genre, et dont certaines circonstances extrinsèques avaient ici augmenté le nombre ordinaire. Mais rien de grave ; passons.

Comme incidents de soutenance, à signaler, à propos du κομμάτιον où l'auteur a voulu voir une sorte de récitatif, cette observation de M. Alfred Croiset que toute affirmation sur ce point était sans fondement, et qu'aujourd'hui les critiques avaient trop souvent le tort de vouloir expliquer ce que tout le monde ignore. Sur quoi, le doyen, toujours attentif à marquer les coups et à tirer, séance tenante, la philosophie des soutenances : « Il faut être bien savant, mon cher ami, pour parler comme vous le faites ». — Notons encore une hypothèse de M. Hauvette touchant la longue phrase qui termine les anapestes. L'ingénieux helléniste a fait remarquer que cette phrase était composée de vers hypermètres dépourvus des pauses précédentes, d'où sans doute son nom de πνίγος (étouffement). D'ailleurs Pollux nous dit qu'on la récitait sans prendre haleine, ἀπνευστί. L'explication est séduisante, et, pour juger de l'effet comique de ces ports de voix, peut-être pourrait-on rappeler l'Intimé envoyant en paquet la tirade :

Voici le fait. Un chien vient dans une cuisine, etc...

Mais n'ajoutons pas des hypothèses à des hypothèses. Puissions-nous seulement comprendre ! C'est l'approche de la thèse française qui nous arrache surtout ce cri d'alarme.

Un apologue, pour le faire court. Deux frères jumeaux, après avoir quitté le foyer commun où s'était écoulée leur enfance, ont couru le monde, en tirant chacun de leur côté. Parvenus à la maturité, ils forment le projet de vivre de nouveau sous le même toit ; mais la différence de leurs aventures a réagi profondément sur les différences originelles de leurs caractères et sur leurs manières de vivre. De là une seconde nature pour chacun d'eux, et la nécessité de concessions mutuelles pour rendre possible la vie commune, laquelle d'ailleurs ne pourra plus être désormais qu'un miracle d'équilibre. — Les deux frères jumeaux sont la musique et la poésie. Leur mère commune, c'est le langage instinctif. Conter le tour du monde qu'ils ont fait séparément, c'est l'objet de la première et de la seconde partie de la thèse (*Valeur expressive des sons dans le langage musical*; *L'expression poétique*). Etudier les clauses du contrat actuel de leur vie en commun, c'est l'objet de la troisième et dernière partie (*L'Union de la poésie et de la musique*). D'où le titre de l'ouvrage : *Les rapports de la musique et de la poésie considérées au point de vue de l'expression.*

Nous n'avons pas la place de dire ici, par le menu, quelles ont été nos impressions en suivant, avec M. Combarieu, toutes les migrations des sons

dans le langage musical et dans le langage poétique. Mais nous constaterons que si le voyage a été parfois pénible, ce n'était pas la faute de notre guide ; que si nous n'avons pas toujours partagé ses manières de voir, nous avons beaucoup admiré son ingéniosité, sans cesser jamais d'être intéressé et instruit, et que si nous n'avons pas toujours compris, nous étions en bonne compagnie, car ses juges ont plus d'une fois fait la même déclaration.

Ainsi les deux premiers chapitres de la *Première partie* (*Les sons et le langage instinctif de l'émotion ; L'expression en musique d'après le langage instinctif*) nous ont paru clairs, judicieux, nourris d observations sagaces et utiles. Mais quand, au troisième chapitre (*Des images dans la langue musicale*), nous avons quitté *les signes naturels* pour *les images*, et le domaine de la physiologie pour celui de l'association des idées, quand l'auteur nous a commenté, par exemple, le poème symphonique où M. Saint-Saëns représente Hercule entre le vice et la vertu, et qu'il s'est évertué à nous faire voir des images très perceptibles du vice et de la vertu, dans les rythmes, les mélodies, les tonalités et les timbres employés par l'éminent compositeur, nous avons senti le terrain devenir bien mouvant sous nos pas. Nous avons tout à fait perdu pied, dans le chapitre IV (*De la pensée musicale*). Après avoir bien médité, dans leur contexte, des propositions comme les suivantes:

« Une phrase musicale est un jugement qui s'exprime avec des sons et qui est inséparable de ces mêmes sons (p. 131)... Les sons au contraire, impalpables et impondérables, formant une sorte de domaine mixte entre la matière qui prend une voix et le monde spirituel qui devient sensible, ont pu constituer et représenter la pensée pure (p. 135)... Il est permis de concevoir un Homère sans voix et sans lyre, qui serait plus grand que l'autre (161)... La musique a un caractère général, puisque son langage est intelligible à tout le monde (et, à ce point de vue, elle est la langue universelle rêvée par Bacon et par Leibnitz), mais elle a un contenu précis qui n'est ni l'*expression du Cosmos* (cette chimère des Allemands est vraiment insoutenable), ni, uniquement, les lois organiques de l'intelligence ; *elle est un jugement de l'esprit s'exerçant sur des faits déterminés* (p. 158), etc... »

nous confessons, en nous retranchant derrière les plus intrépides métaphysiciens de la Sorbonne, qu'alors nous avons bien vu quelque chose, mais que nous ne distinguions pas très bien. Est-ce la faute de « la méthode universitaire, ennemie professe du nuageux et de l'a peu près » ? Hélas ! Mais que riposter à des parades du genre de celle-ci : « Puisque ces *jugements sonores* (sic) ont pour caractère spécifique d'être exprimés par des sons, il y a naïveté à en demander un énoncé verbal » (p. 165) ? Au piano alors ! Et je songeais avec Voltaire, pendant cette curieuse phase de la soutenance : « Les disputes métaphysiques ressemblent à des ballons remplis de vent que les combattants se renvoient. Les vessies crèvent, l'air en sort, il ne reste rien... » Si encore les vessies avaient crevé en musique ! J'imagine que le candidat devait se répéter alors le propos qu'il cite de Schumann à sa fiancée : « En ce moment je voudrais éclater de musique ».

Il se dédommageait en éclatant d'arguments nourris et directs, trop di-

rects peut-être, brillants, serrés et acérés, oh ! combien acérés ! et toujours d'une vitesse et d'un à-propos très remarquables. Ah ! ce fut une belle soutenance des deux côtés de la table d'ailleurs. Ardent, plein de feintes et de ripostes *du tac au tac*, à fond, fut l'assaut avec M. Séailles ; rapide, tout ponctué de coups d'arrêt magistraux, fut celui avec M. Croiset ; dramatique par ses coups droits inévitables (voir comme avant-goût, l'agressive préface) (1), tout pailleté d'étincelles jaillissant du choc des armes, fut celui avec M. Larroumet, etc... La galerie était aux anges.

Mais il faut nous borner. Et pourtant que de notes tentantes sont là devant nous, que nous avons prises au courant de la soutenance et de la lecture ! Tous les poètes, tous les lettrés devront lire et liront, avec grand profit et sans trop grand effort, le reste de la thèse, notamment les chapitres sur le *Rôle des sons dans le langage poétique* et le *Rythme du vers français*. Certes, là encore, bien des objections leur viendront à l'esprit, à propos de l'harmonie initiative par exemple, fort malmenée par l'auteur, mais ils rendront hommage en bloc, avec la Faculté, à la sagacité de ses vues, à la profondeur réelle de quelques-unes d'entre elles, à la souplesse et à l'éclat d'un style qu'il ne faut pas trop chicaner sur le luxe de ses images, en un sujet où l'auteur éprouvait souvent, comme Lucrèce, le besoin de s'écrier : *tam lucida pango !* Les chapitres sur l'*Union de la poésie et de la musique*, — surtout le second, très curieux, sur le rôle de l'orchestre, et le troisième : *Fondement et conditions diverses de l'union de la musique et de la poésie*, — les plus intéressants à nos yeux de tout l'ouvrage, — ont en outre le mérite de mettre dans un demi-jour quelques-uns des points obscurs du litigieux chapitre sur *la Pensée musicale*.

Signalons enfin (p. 341) la critique d'une page de Wagner, qui a pu suggérer l'idée même de la thèse.

« Issue d'une signification des mots toute naturelle, personnelle et sensible, la langue littéraire de l'homme se développa dans une direction de plus en plus *abstraite*, et finalement les mots ne conservèrent plus qu'une signification conventionnelle ; le sentiment perdit toute participation à l'intelligence des vocables, en même temps que l'ordre et la liaison de ceux-ci finirent par dépendre d'une façon exclusive et absolue de règles qu'il fallait apprendre..... Depuis que les langues modernes de l'Europe, séparées en des branches différentes, ont suivi avec une tendance de plus en plus décidée leur perfectionnement purement conventionnel, la musique s'est développée de son côté et est parvenue à une puissance d'expression dont il n'existait encore aucune idée. *On dirait que sous la pression des conventions ci-*

(1) L'auteur y part en guerre avec une verve fougueuse contre les métaphores empruntées à la musique qu'il condamne en bloc, vu les confusions qu'elles créent, tandis qu'il permet celles empruntées aux autres arts, comme n'offrant pas les mêmes dangers. La distinction a paru subtile et même tout à fait inadmissible à ses juges. M. Larroumet le lui a fait bien voir ; et c'était de bonne guerre, puisqu'il était visé nommément. Mais qu'il est donc ombrageux, le culte voué par M. Combarieu à celle dont il aime à redire :

Cette vierge timide et d'une ombre offensée
Passe en gardant son voile... !

Elle le garde trop décidément.

vilisées, le sentiment humain s'est exalté, et a cherché une issue qui lui permît de suivre les lois de la langue qui lui est propre, et de s'exprimer d'une manière qui lui fût intelligible, avec une entière liberté et une pleine indépendance des lois logiques de la pensée, etc... »

La métaphysique reprend ses droits et aussi ses nuages à la fin, à propos de l'*Emotion poétique-musicale*. Mais sur ces nuages très brillants elle fait trôner la musique, « véhicule de la sympathie », le plus civilisateur des arts, capable de « réprimer les tendances qui font de nous des antagonismes » et, toujours au dire de Spencer comme de Platon, de « préparer l'avènement d'une félicité supérieure dont elle nous donne vaguement l'avant-goût ». Amen ! Voilà qui est de circonstance, et nous demandons d'urgence un orchestre pour la *Maison du peuple :* s'il y faut des conférences préparatoires, le nouveau docteur les fera de manière à prouver qu'il a, on ne peut mieux, mérité les félicitations que lui a décernées la Faculté, au courant de sa brillante soutenance, et la *mention honorable* qui a couronné le tout.

EUGÈNE LINTILHAC.

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS GRECS.

(*Suite et fin*) (1).

AGRÉGATION DES LETTRES ET AGRÉGATION DE GRAMMAIRE,

EURIPIDE ; ORESTE (2).

Texte.

Edit. gr. - lat., avec scolies et lexique, par E. ZIMMERMANN, Francfort-sur-le-Mein, 1807-1815, 4 vol. in-8. — Edit. gr.-lat. de A. MATTHIÆ, avec nouvelles scolies, Leipzig, Weigel, 9 vol. gr. in-8 ; 1813-29 ; 2e édit., 1837. — Edit. PORSON (1798 et 1811). — Edit. de J. E. PFLUGK, continuée par R. KLOTZ (avec quelques parties revues par WECKLEIN). Gotha, 1840-67, 3 vol. in-8, — justement estimée pour ses commentaires. Les notes sont en latin. — Ed. gr.-lat. de la COLLECTION DIDOT, réc. de Théobald Fix, Paris, 1844. — 2e édit., 1868. — Edition. d'AUG. NAUCK (coll. TEUBNER), Leipzig, dern. édition, 1869-1871 ; de G. DINDORF, Oxford, 1832-1840.

Enfin, et surtout : édit. H. WEIL (sept tragédies), Paris, Hachette (collect. d'éditions savantes), 1868 ; — 2e édition (les pièces ensemble ou séparément), 1879, gr. in-8 ; — outre sa valeur critique, c'est un modèle pour la précision et la clarté du commentaire.

MATTHIAE, *Lexicon Euripideum*, Leipzig, 1841, un vol. in-8.

Il y a beaucoup de scolies sur l'Oreste (2). Elles sont publiées dans les *Scholia in Euripidem*, d'ED. SCHWARTZ (3), Berlin, Keimer (2 vol. ; *Oreste* est dans le tome I).

(1) Voir les numéros du 8 et du 22 février.

(2) Pièce curieuse plutôt que belle, où l'esprit critique du poète s'est donné libre carrière.

(3) Publication commencée en 1887. Voir aussi les scolies grecques dans G. DINDORF, 3 vol., Oxford, 1863.

Oreste est une des *neuf* tragédies d'Euripide pour lesquelles on possède deux familles de manuscrits :

1° PREMIÈRE FAMILLE, contenant neuf tragédies :

A. *Marcianus* 471, du XIIe siècle (à Venise) ;

B. *Vaticanus* 909, du XIIe siècle (manquent les vers 1205 à 1504), etc.

2° DEUXIÈME FAMILLE, contenant 19 tragédies au moins ;

C. *Florentinus* XXXII, 2, du XIVe siècle.

Document indispensable à consulter : un fragment d'un chœur, avec notation de la musique, a été trouvé sur un papyrus du Ier siècle, et publié par K. WESSELY dans la *Revue des Etudes grecques*, en 1893 (v, 19, p. 265-280). Cf. les articles de O. CRUSIUS, dans le *Philologus* de la même année (1).

Pour surcroît d'informations, voir : 1° E. PREUSS, *Bibliotheca scriptorum classicorum*, t. I, 1re part., pp. 320 et suiv., qui contient une bibliographie incomplète, mais très copieuse encore, des travaux publiés sur Euripide jusqu'en 1880 ; 2° MAURICE CROISET, *Hist. de la Litt. grecque* (2), tome III, chap. VII, p. 283, où se trouve une énumération judicieuse des manuscrits, scolies et éditions utiles à connaître.

Critiques.

PATIN, *Etudes sur les Tragiques grecs*.

SAINT-MARC-GIRARDIN, *Cours de littérature dramatique*.

P. DECHARME, *Euripide et l'esprit de son théâtre* (Garnier, 1893, un vol. in-8°, IV-568 pages) ; cf. notamment deuxième partie, chap. I (*le choix des sujets*) et V (*le rôle du chœur*) ; ouvrage solide, bien au courant, fruit de méditations et de recherches scrupuleuses ; hypothèses ingénieuses et hardies (3).

MÉDÉRIC DUFOUR, *Etude sur la constitution rythmique et métrique du drame grec*, dans les *Travaux et mémoires des Facultés de Lille*, tome III, mémoire n° 14 (4).

PAUL DE SAINT-VICTOR, *Les Deux Masques*. — WELCKER, *Die Griechischen Tragœdien*.

Traductions : ARTAUD (Paris, 1842, 2 vol. in-12 ; 3e édition, 1857), et EM. PESSONNEAUX (Paris, 1874, 2 vol. in-18).

AGRÉGATION DES LETTRES : **ARISTOPHANE, LES GRENOUILLES**, v. 755-1098. — AGRÉGATION DE GRAMMAIRE : **ARISTOPHANE, LES GRENOUILLES**, v. 312-463 ; 675-1098 ; 1411 *jusqu'à la fin*.

Texte.

Une bonne édition totale des onze comédies conservées et des fragments est encore à faire. — Il manque aussi un lexique spécial d'Aristophane.

(1) Ces derniers renseignements m'ont été suggérés par mon ami M. A. M. Desrousseaux, maître de conférences à l'École des Hautes Études.

(2) Ern. Thorin, 1891.

(3) On me permettra de renvoyer le lecteur à un compte-rendu que j'ai moi-même tenté de cet intéressant ouvrage dans la *Revue de l'Enseignement secondaire et de l'Enseignement supérieur*, n° du 18 mai 1893.

(4) Consulter également ce travail pour l'étude des *Grenouilles* d'Aristophane.

Editions complètes.

Ed. gr.-lat. de la bibliothèque DIDOT, par G. DINDORF ET LONGUEVILLE (Paris, 1838), en un volume, suivi d'un deuxième volume contenant les scolies complètes avec un index tout nouveau (même collection, 1868).

Edit. critiques de BLAYDES, Halle, 1879-1882, in-8° ; — de TH. BERGK (collect. TEUBNER), Leipzig, 1851, 2 vol. in-8° ; — nouv. édit., 1872.

Edit. commentée de TH. KOCK (choix de pièces, dans la coll. WEIDMANN), 3e édit., Berlin, 1874, 4 vol. in-8.

Editions spéciales des *Grenouilles* :

Ed. critique de AD. VON VELSEN, Leipzig, Teubner, 1869-83 ; excellente

Edit. commentée de FRITZSCHE, Zurich, Meyer et Zeller, 1845.

Les principales scolies ont été publiées par G. DINDORF dans le tome IV (en 3 parties) de son édition (Oxford, 1839), et par DÜBNER dans les *Scholia græca in Aristophanem*, Paris, Didot, 1843.

Pour plus ample informé, voir MAURICE CROISET, ouvrage précité, chap. XII, p. 514.

On aura, de plus, sous la main les recueils classiques de *Morceaux choisis* de Fr. DÜBNER (Lecoffre), PAUL GIRARD (Delagrave), POYARD (Hachette).

Critiques. — Lectures recommandées.

MEINEKE : *Historia critica comicorum græcorum*, Berlin, 1839.

E. DU MÉRIL, *Hist. de la comédie*, Paris, Didier, 1864-1869.

O. MÜLLER, *Hist. de la Litt. grecque*, trad. par K. HILLEBRAND, Paris, 1883, t. III, pp. 269 et suiv.

BERNHARDY, *Grundriss der Griech. Litteratur*, t. III ; Halle, 1872, pp. 622 et suiv.

MÜLLER STRÜBING, *Aristophanes und die historische Kritik*, Leipzig, 1873.

E. DESCHANEL : *Etudes sur Aristophane*, Paris, Hachette, 1876.

PAUL DE SAINT-VICTOR, *Les Deux Masques*, t. II.

JULES GIRARD, *Revue des Deux Mondes*, août et nov. 1878.

JACQUES DENIS, *La Comédie grecque*, Paris, Hachette, 1886, 2 vol.

A. COUAT, *Aristophane et l'ancienne comédie attique*, Paris, Lecène et Oudin, 1889 ; excellent travail en tous points.

Traductions : L. M. ARTAUD, Paris, 1830, 6 vol. in-32 ; nouv. édit. en 2 vol ; — ZÉVORT, 3e édit., Paris, 1855, in-12 (collect. Charpentier) ; — C. POYARD, 4e éd., Paris, 1872, in-18 ; — en vers (morceaux choisis), par EUG. FALLEX ; 2e édit., 1863, 2 vol. in-12 ; — *Extraits d'Aristophane*, texte avec trad. en prose en regard, par EUG. FALLEX, 2e édit., 1873, in-12.

AGRÉGATION DES LETTRES ET AGRÉGATION DE GRAMMAIRE : THUCYDIDE, LIV. I, CHAP. I A XLV.

Texte.

Edit. gr.-lat. de la bibliothèque DIDOT (trad. latine de F. HAASE, scolies et index), Paris, 1849, gr. in-8°. Pour l'épreuve critique (ou *explication préparée*), on aura recours à l'édit. BEKKER (1821), à l'édit. POPPO (1), refondue par STAHL (Leipzig, Teubner, 1889, 3e édit., 4 vol.) ; — à l'édit. K. W.

(1) Edit. fort recommandable. La partie faible est celle qui concerne la langue.

KRÜGER (Berlin, 1869, avec commentaire allemand capable de rendre service aux grammairiens ; — ou à l'édit. allemande (la plus complète) de J. CLASSEN, revue par STEUP (Berlin, Weidmann, 1889 sqq., 3e édit.). Celle-ci renferme une foule d'éclaircissements grammaticaux remarquables, parfois subtils, en général utiles.

La meilleure édition commentée actuelle est, sans contredit, celle de ALF. CROISET, tome I (seul paru, livres I et II), Paris, Hachette, 1886, in-8°; magistrale introduction condensant les résultats essentiels : notice biographique, origines de l'histoire en Grèce, prédécesseurs de Thucydide, Thucydide historien, sa méthode de recherche et d'exposition, Thucydide écrivain. — C'est toute une étude en raccourci sur l'auteur.

ALF. CROISET, *Morceaux choisis*, Hachette, in-16.

E. A. BÉTANT, *Lexicon Thucydideum*, Genève, 1855, 2 vol. in-8°.

J. M. STAHL, *Quæstiones grammat. ad Thucydidem pertinentes* (1).

Critiques.

JULES GIRARD, *Essai sur Thucydide* (Paris, Hachette, in-12, 2e édit., 1884.)

Sur le style, cf. MILLE, *Le jugement de Denys d'Halicarnasse sur Thucydide*, (Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux, 1889).

Traductions : AMBR. FIRMIN-DIDOT (Paris, 1833, 4 vol. in-8°, avec le texte serré de très près).

CH. M. ZÉVORT (Paris, 1853, 2 vol. in-18), E. A. BÉTANT, (Paris, 1872, in-18, 3e édit.) ; interprétations, en général, exactes et élégantes.

Thucydide a été traduit fréquemment en allemand, en anglais, en espagnol, en italien, et même en grec moderne.

AGRÉGATION DES LETTRES :

PLATON, GORGIAS, chap. XXXVIII à la fin.

Texte.

Nota : Les renvois faits dans les travaux relatifs à Platon se rapportent d'ordinaire à la pagination de l'édition de HENRI ESTIENNE, avec la trad. latine de JEAN DE SERRES (Serranus). Paris, 1578, 3 vol. in-fol.— Cette édition est restée la base de toutes les éditions ultérieures.

Edit. gr.-lat. de la biblioth. DIDOT (3 vol. in-8, 1866-74), réc. de Hirschig, Schneider, etc.

Edit. SCHMELZER (Berlin, 1883, in-8).

Edit. critique : MARTIN SCHANZ (en cours de publication), Leipzig, Tauchnitz, 1875 sqq.

Edit. SAUPPE, (Berlin, 1863, in-8).

Edit. de G. STALLBAUM (Leipzig, 1856-1877, 10 vol. gr. in-8). On trouve les scolies dans l'édit. Stallbaum (Leipzig, vol. IX à XII de l'édit. de 1821-1825).

Citons, pour mémoire, les éditions d'IMM. BEKKER (gr.-lat., Berlin et Oxford, 1816-1818, 3 vol. in-8) ; — de J.-G. BAITER, J.-C. ORELLI et Aug.-G. WINCKELMANN (Zurich, 1839-1851, 21 vol. in-16) ; — de CH. FRÉD. HERMANN (coll. Teubner, Leipzig, 1851-1853, 6 vol. in-8 ; autre édit., 1871-1873.)

AST, *Lexicon Platonicum*, Leipzig (1834-1838), 3 vol.

(1) Ouvrage ainsi catalogué à la bibliothèque de la Sorbonne : 4 G. h. 32 a 8° 66 p.

Critiques. — Lectures recommandées.

Sur la vie de Platon et la critique historique et philologique de ses ouvrages, cf. DIOGÈNE DE LAERTE, *Vies des philosophes*, liv. III; OLYMPIODORE, *Vie de Platon*, insérée dans plusieurs édit. de l'ouvrage précédent.

A. FRANCK, *Dictionnaire des sciences philosophiques* (Hachette).

ED. ZELLER, *Philosophie der Griechen*, t. III, traduit par M. BELOT (traduction EM. BOUTROUX, etc.), in-8°, Paris, 1877-84. SCHWEGLER, *Geschichte der griechischen Philosophie*, 3e édit., Fribourg, 1888.

GROTE, *Plato and the other companions of Socrates*, newed by Bain, Londres, 1888, 4 vol.

CHAIGNET, *La vie et les écrits de Platon* (Paris, 1871).

ALF. FOUILLÉE, *La Philosophie de Platon* (4 vol. in-12, Hachette, 1889).

E. EGGER, *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs*, 2e édit., chap. II et III.

VICTOR EGGER, *Science ancienne et science moderne* (*Revue internationale de l'Enseignement* des 15 août et 15 septembre 1890.)

H. TAINE, *De personis platonicis* (thèse ; Paris, 1853, in-8.).

H. SCHMIDT, *Quid Plato de arte rhetorica senserit* (thèse; Paris, 1855, in-8.)

F. COLIN, *Gorgias Platonis*, Strasbourg, 1837, in-8.

H. TAINE, *Les jeunes gens de Platon* ; — dans ses *Essais de critique et d'histoire*, Hachette, 1874.

Traduction complète exécutée par les élèves de VICTOR COUSIN (1821-1850), 13 vol. in-8, avec notes et arguments) ; se méfier des erreurs assez nombreuses. Revision de E. SAISSET.

AGRÉGATION DE GRAMMAIRE :

XÉNOPHON, CYROPÉDIE, liv. VI, chap. III et IV; liv. VII en entier.

Texte.

Nous ne saurions trop chaudement recommander aux candidats l'excellente édition classique de notre collègue et camarade J. PETITJEAN (*Extrait de la Cyropédie*, Hachette, 1890), dont l'avertissement renferme de précieuses notions bibliographiques (1).

Édit. de L. DINDORF (collect. TEUBNER ; Leipzig, 1849-1873, 5 vol. in-8).

Bibl. DIDOT, réc. de L. DINDORF ; nouv. édit., Paris, 1868, gr. in-8.

GUST. SAUPPE (collect. B. TAUCHNITZ, édit. stéréot., Leipzig, 1865-1868, 5 vol. in-8.

Ces deux éditions sont des *éditions critiques* ; celle de Dindorf, préférable quant au texte, est suivie d'un court *index*, avec traduct. des mots grecs en latin.

Les meilleures éditions avec *commentaires explicatifs* (suivies d'ailleurs d'un appendice critique, mais fort bref) sont celle de BREITENBACH (3e édit., Leipzig, 1875-1878), et surtout celle de HERTLEIN (3e édit., Berlin, 1876.).

Il convient de signaler, pour l'étude de la *Cyropédie*, le Lexique complet de L. S. STRACK (Leipzig, Hahn, 1881), extrêmement avantageux, et qui indique les sens les plus remarquables dans les principaux passages, et le *Lexicon Xenophonteum*, de F. G. STURZ (Leipzig, 1801-1804, 4 vol. in-8). Le *Lexilogus Xenophonteus*, de SAUPPE, sera commode, si l'on veut prendre

(1) Il y a, de même, des extraits de la *Cyropédie* par BREITENBACH (Teubner).

une idée du vocabulaire de Xénophon (l'auteur distingue, au moyen de chiffres, les termes poétiques, — nombreux, comme chacun sait, — les ἅπαξ, les mots rares, etc.).

Critiques.

CREUZER, *De Xenophonte historico* (Leipzig, 1799, in-8).

KRÜGER, *De Xenophontis vita* (Halle, 1823, in-8).

RANKE, *De Xenophontis vita et scriptis* (Berlin, 1851, in-4).

COURDAVEAUX, *Eschyle, Xénophon et Virgile*, études littéraires (Paris, 1872, in-18).

LETRONNE, *Notice sur la vie et les ouvrages de Xénophon*, dans la *Biographie universelle*.

ALF. CROISET, *Xénophon, son caractère et son talent* (étude morale et littéraire; thèse); Paris, Thorin, 1872.

M. HÉMARDINQUER, *La Cyropédie (essai sur les idées morales et politiques de Xénophon*; thèse); Paris, Thorin, 1872 (1).

Traductions de la *Cyropédie* : JOSEPH DACIER; — trad. de GAIL, qui s'est servi, en les revoyant, au début de ce siècle, des traductions précédemment publiées de *Dacier*, de *Levesque*, de *Larcher*, de *Dumont* et du comte *de la Luzerne* ; — trad. d'EUG. TALBOT (*Œuvres complètes*), 2 vol., Hachette, 1880 ; — trad. d'EM. PESSONNEAUX (Paris, 1873, 2 vol. in-12).

AGRÉGATION DES LETTRES :

DÉMOSTHÈNE, DISCOURS CONTRE MIDIAS.

Texte.

Edit. HENRI WEIL, *Les plaidoyers politiques de Démosthène*, 1re série (Hachette). — Lire l'introduction ou étude d'ensemble placée en tête du volume des *Harangues* (même collection), et la préface des *plaidoyers*, laquelle traite des manuscrits.

Edit. gr.-lat. de la biblioth. DIDOT, réc. de J.-Théod. Vœmel, Paris, 1843-1845, 2 vol. gr. in-8; — nouv. édit. (avec les fragments), 1868.

Au point de vue de l'état du texte, on examinera l'édit. critique de SAUPPE (dans sa grande édition des *Oratores attici*, 1883, t. VIII. — Les scolies sont dans l'édit. BAITER et SAUPPE, de 1838-50, t. VII.

Critiques. — Lectures recommandées.

Cf. PLUTARQUE ET LIBANIUS, *Vie de Démosthène* ; — LUCIEN, *Eloge de Démosthène*; — FABRICIUS, *Bibliotheca græca*, t. II; — OTTFR. MÜLLER, *Hist. de la Littérature grecque* ; — F. BLASS, *Die attische Beredsamkeit* (Leipzig, Teubner, 4 vol.) ; cf. notamment le tome III; — R. C. JEBB, *The attic orators from Antiphon to Isœos* (Londres, Macmillan, 2 vol.); — SCHÆFER, *Demosthenes und seine Zeit* (2) (Leipzig, Teubner, nouv. édit., 1888, 3 vol.); monographie judicieuse, avec peinture bien vivante de l'époque;

JULES GIRARD, *Etudes sur l'éloquence attique* (Hachette, 1874).

G. PERROT, *L'éloquence politique et judiciaire à Athènes ; les précurseurs de*

(1) Pour les questions militaires, voir l'*Etude sur l'armée grecque*, destinée à servir à l'explication des ouvrages historiques de Xénophon, d'après F. Vollbrecht et H. Kœchly, par Ch. Pascal (Klincksieck, 1886).

(2) Citons encore : BEKKER, *Démosthène considéré comme orateur et homme d'Etat*, en all., Halle, 1830-2, 2 vol. in-8.

Démosthène (Hachette, 1873) ; et *Revue des Deux-Mondes*, 1er juin et 15 novembre 1872. — L. Brédif, *L'éloquence politique en Grèce* ; — *Démosthène* (Hachette, 1886, 2e édit.) ; — A. Desjardins, *les Plaidoyers de Démosthène*, Paris, 1862 ; — H. Ouvré, *Démosthène* (collect. des *Classiques populaires*), Lecène et Oudin, 1890. — Maurice Croiset, *Des idées morales dans l'éloquence politique de Démosthène* ; thèse française, Paris, Thorin, 1874.

H. Weil, *Introduction et notices*, dans ses diverses éditions de Démosthène (Hachette, 1881, 2e édit.). — R. Dareste, *Introductions* et *Arguments*, dans sa traduction française de Démosthène (*Plaidoyers civils* et *Plaidoyers politiques*, Paris, Plon).

Traductions : Outre la traduction susmentionnée de Dareste, nommons celle (d'une fidélité assez peu stricte) de l'abbé Auger, revue par J. Planche (1819-21), 10 vol. in-8.

Agrégation de grammaire :

DENYS D'HALICARNASSE, DEUXIÈME LETTRE A AMMÉE.

Texte

Edition critique *indispensable*, qui renseignera sur les mss. (le principal est à Florence) :

Dionysii Halicarnassensis epistolæ criticæ tres... e codicibus maxime italicis edidit H. van Herwerden (1), Groningue, Bolhius Hoitsema, 1861. Ce recueil comprend les lettres à Ammée (1re et 2e) et à Pompée.

Edit. de la Collect. Tauchnitz (Leipzig, 1871), chez Haar et Steinert, Paris.

Grande édit. Reiske (*Dionysii Halicarnassensis opera omnia*, ed. Reiske) ; — Leipzig, Weidmann, 1774-1777 ; édition complète en six volumes (2).

Les volumes V et VI, qui comprennent les *scripta rhetorica*, contiennent, entre autres dissertations, la 2e lettre à Ammée et le traité *de Thucydide* (περὶ τοῦ Θουκυδίδου χαρακτῆρος), qu'il est absolument nécessaire de connaître, afin de le comparer à ladite lettre à Ammée. Une partie de ces morceaux critiques de Denys a été publiée à part, sous le nom d'*Historiographica*, avec des notes, par C. G. Krüger (Halle, 1823) ; c'est une bonne édition, mais un vieux texte. L'*Historiographica* (qu'il faut au moins consulter, comme l'éd. van Herwerden) contient la 2e lettre à Ammée et le *de Thucydide*.

Il sera bon de parcourir le travail de L. Sadée, *de Dionysii scriptis rhetoricis* (Strasbourg, 1878), à cause des renseignements qu'il donne sur le texte de Thucydide utilisé par Denys.

Edit. de la biblioth. Didot, avec trad. latine.

Denys d'Halicarnasse, *Examen critique des plus célèbres écrivains de la Grèce*, trad. en français, avec notes et texte en regard, par E. Gros (Hachette, 3 vol. in-8, 1827).

Critiques.

Visconti, *Journal des savants*, juin 1817. — Sadous, *Thèse sur la rhétorique de Denys d'Halicarnasse* (Paris, 1847, in-8).

Victor Glachant.

(1) Ce savant est un élève de l'illustre Cobet.

(2) M. Desrousseaux, dans son édition du *Jugement sur Lysias*, annonce une édition Radermacher.

TABLE DES MATIÈRES

I

LITTÉRATURE FRANCAISE.

COURS DE M. EMILE FAGUET (*Sorbonne*).

La poésie française de 1600 à 1620, leçon d'ouverture. 129

D'Aubigné. Sa vie, son caractère. 193
Ses idées générales. 226
Les *Tragiques*. 261,295
Le *baron de Fœneste*. 327
Poésies mêlées. 361

Desportes. Sa vie, son caractère, ses idées. 385
Ses poésies amoureuses. 417,461,481
Elégies, bergeries. 513

COURS DE M. MAURICE SOURIAU (*Faculté des Lettres de Poitiers*).

La Fontaine et Malherbe. 46

COURS M. BENOIST (*Faculté des Lettres de Toulouse*).

Le théâtre romantique, leçon d'ouverture. 173

COURS DE M. J. TEXTE (*Faculté des Lettres de Lyon*).

Les origines de la Renaissance française. . . . 248,275

COURS DE M. JEANROY (*Faculté des Lettres de Toulouse*).

Le théâtre sérieux au moyen âge; les premiers drames en langue vulgaire. 403

II

LITTÉRATURE GRECQUE.

COURS DE M. ALFRED CROISET (*Sorbonne*).

Histoire des idées morales dans la littérature grecque. 161
Influence de la philosophie socratique. 266
Influence de la philosophie platonicienne. . . 466,491

III

LITTÉRATURE LATINE.

COURS DE M. GASTON BOISSIER (*Collège de France*).

Le théâtre latin. *La comœdia togata*. 33, 65, 97

COURS DE M. JULES MARTHA (*Sorbonne*).

Cicéron avocat, leçon d'ouverture. 202, 234
Condition de l'avocat à Rome. 398
Caractère du talent de Cicéron. 433

COURS DE M. LAFAYE (*Sorbonne*).
Lucain. 143
La poésie romaine et l'élégie primitive des grecs. 494

IV

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE.

COURS DE M. ARTHUR CHUQUET (*Collège de France*).
Les écrivains allemands et la Révolution française. 289
COURS DE M. EMILE GEBHART (*Sorbonne*).
La magie classique et la magie du moyen âge.
L'épisode de l'*Ile Ferme* dans l'Amadis de Gaule.
Le Livre des sept Sages. 353
Des raisons de la popularité de Virgile au moyen âge. 453

V

HISTOIRE

COURS DE M. SEIGNOBOS (*Sorbonne*).
Méthode d'une étude des institutions politiques et sociales au XIXe siècle. 16
Histoire générale de l'Europe depuis 1814.
Introduction. 40
Etat politique et social de l'Angleterre, de 1814 à 1832. . . . . 68, 100
Histoire intérieure de l'Angleterre de 1832 à 1868. . 165
Histoire intérieure de l'Angleterre de 1867 à nos jours. 241
Etat politique et social de la France, de 1814 à 1848. 303
Etat politique et social de la France de 1848 à 1870. 368
Etat politique et social de la France de 1870 à 1893. 427
Etat politique et social de la Hollande et de la Belgique de 1814 à nos jours. 486
Histoire intérieure de la Suisse, de 1814 à nos jours. 519
COURS DE M. HAUSER (*Faculté des lettres de Clermont*).
La propagation de la Réforme en France, leçon d'ouverture. 499

VI

PHILOSOPHIE.

COURS DE M. TH. RIBOT (*Collège de France*).
Psychologie des états affectifs.
La mémoire affective. 257, 321, 394 449
COURS DE M. V. BROCHARD (*Sorbonne*).
Considérations sur la morale de Platon. 2
La morale d'Aristote. Le Bien. 43

La vertu. 70
La morale d'Epicure. 110

VII

SCIENCE DE L'ÉDUCATION

COURS DE M. HENRI MARION (*Sorbonne*).
De l'éducation morale de la femme.
L'adolescence. 13

VIII

GRAMMAIRE COMPARÉE.

COURS DE M. V. HENRY (*Sorbonne*).
Examen critique de *la vie des mots étudiée dans leur signification*, par A. Darmesteter. 6, 103, 171, 208 270

IX

HISTOIRE DE L'ART

COURS DE M. HENRY LEMONNIER (*Sorbonne*).
Transformation de l'art français par la Renaissance au XVIe siècle. 331
L'art italien, allemand et flamand aux XIVe et XVe siècles. 524

X

CONFÉRENCES AUX THÉATRES DE L'ODÉON ET DE LA RENAISSANCE

CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY (*Odéon*) : Le théâtre de Regnard.
Le *Joueur*. 51
Le *Distrait*. 149
Les *Folies amoureuses* 310
Les *Ménechmes*. 441
Le *Légataire universel*. 505

CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET (*Odéon*) : Le théâtre de Racine.
Andromaque. 18
Britannicus. 114
Iphigénie. 212
Phèdre. 372
Bérénice. 468